

قصة النهضة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو تروى تاريخ النهضة في إيطاليا من توليد بترارك
حتى ممات تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٤٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثاني من المجلد الخامس



تونس

١٩



بيروت

حقوق الطبع محفوظة

دار الحديث : ص.ب: ٨٧٣٧ - ت: ٢٦٦١٥٨ - ٢٦٠٤٦٥ - فاكس: ٢٣٤٣
العنوان البرقي: دار الحديث - بيروت - لبنان



(صورة رقم ١) من عمل ليوناردو دافنشي

موناليزا في متحف اللوفر بباريس

(انظر ص ٧٣)

الفهرس

الكتاب الثالث - مسرح الحوادث

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول : ما وراء الأحداث	٣
الفصل الثاني : بيدمنت ولجوريا	١٠
الفصل الثالث : باقيا	١٥
الفصل الرابع : الفسكونى	١٨
الفصل الخامس : آل اسفوردسا	٢٤
الفصل السادس : الآداب	٣٩

الباب السابع - اليوناردو دا فنتشى

الفصل الأول : تكوينه	٥٢
الفصل الثاني : في ميلان	٥٧
الفصل الثالث : فلورنس	٦٧
الفصل الرابع : في ميلان ورومة	٧٦
الفصل الخامس : ليوناردو الرجل	٨٠
الفصل السادس : المخترع	٨٨
الفصل السابع : العالم	٩٢
الفصل الثامن : في فرنسا	١٠١
الفصل التاسع : مدرسة ليوناردو	١٠٤

الباب الثامن - تسكانيا وأميريا

الفصل الأول : بيرو دلافانتشيسكا	١٠٦
الفصل الثاني : سنيوريل	١١٤
الفصل الثالث : سينا وسردوم	١١٩

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : أمبريا والبجليه في	١٢٧
الفصل الخامس : پيرو چينو	١٢٣

الباب التاسع - مانتوا

الفصل الأول : فتورينو دا فلتري	١٤٢
الفصل الثاني : أندريا منتينيا	١٤٦
الفصل الثالث : أولى سيدات العالم	١٥٢

الباب العاشر - فيرارا

الفصل الأول : بيت إست	١٦٢
الفصل الثاني : الفنون في فيرارا	١٧١
الفصل الثالث : الآداب	١٧٦
الفصل الرابع : أريستو	١٨٣
الفصل الخامس : بعد أريستو	١٩٣

الباب الحادى عشر - البندقية وأملاكها

الفصل الأول : يدوا	١٩٥
الفصل الثاني : أحوال البندقية والاقتصادية والسياسية	١٩٨
الفصل الثالث : حكومة البندقية	٢٠٤
الفصل الرابع : الحياة في البندقية	٢١٢
الفصل الخامس : فن البندقية	٢١٩
١ - المهارة	٢١٩
٢ - آل بيليني	٢٢٤
٣ - من آل بيليني إلى جيورچيوني	٢٣٤
٤ - جيورچيوني	٢٣٨
٥ - تيشيان - دور التكوين	٢٤٣
٦ - صفار الفنانين والفنون الصغرى	٢٥١
الفصل السادس : آداب البندقية	٢٥٧
١ - ألدوس مانوتيوس	٢٥٧
٢ - جيو	٢٦٣

الموضوع	الصفحة
الفصل السابع : فيرونا	٢٦٩

الباب الثاني عشر - إيمليا وأقاليم التخوم

الفصل الأول : كريجيو	٢٧٨
الفصل الثاني : بولونيا	٢٨٩
الفصل الثالث : على طريق إيمليا	٢٩٨
الفصل الرابع : أربينو وكستليوني	٣٠٤

الباب الثالث عشر - مملكة نابلي

الفصل الأول : ألدنو الأفخم	٣١٦
الفصل الثاني : فيرانتى	٣٢٤
المراجع	٣٣٢

فهرس الصور

رقم الصفحة	مدلوها	رقم الصورة
في أول الكتاب	١ - موناليزا
أمام ص ٣٥	٢ - لدوفيكو إلمورو (المغربي) ربيتريس دست
» » ٣٥	٣ - نهاية العالم
» » ٤٨	٤ - بيانكا اسفورديسا
» » ٤٨	٥ - الدوق فيدريجو مثنى فيلترو
» » ٦٠	٦ - عذراء الصخور
» » ٦٠	٧ - سفينة نوح
» » ٨٠	٨ - صورة ليونارد دا فنتشي من عمله
» » ٨٠	٩ - صورة بيرو جينو من عمله
» » ١٢٠	١٠ - مولد المسيح
» » ١٢٠	١١ - مولد المسيح
» » ١٤٩	١٢ - عبادة الرعاة
» » ١٤٩	١٣ - لدوفيكو جندساجا وأسرته
» » ١٥٣	١٤ - إزبلا دست
» » ١٥٣	١٥ - إزبلا دست

فهرس الخرائط

الصفحة	مدلوها	رقم الخريطة
أمام ص ١٠	١ - إيطاليا الحديثة
أمام ص ١٥	٢ - إيطاليا الشمالية والوسطى
أمام ص ٣٠	٣ - إيطاليا الجنوبية

الكتاب الثالث

مسرح الحوادث الإيطالية

١٥٣٤ - ١٣٧٨

الباب السادس

ميلان

الفضل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مذائن فلورنس ، والبندقية ، ورومة ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشرين سنة وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلى في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلنت النهضة كذلك من شأن بارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن بيروجيا Perugia بظهور برچينو ، كما أعلنت من شأن أرفيتو Orvieto بظهور سينوريلي Signorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فيانديسا Faenza على قن من فنون الخزف واسم فيتشندسا على الطراز المعماري البلاسي palladian (*) في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت بنتور تشيو . وإلى ساسيتا Sassetta وسادوم Sodom وجعلت نابلي موطناً ورمزاً للحياة المرحطة وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(*) يشير للكاتب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فيانديسا ومعناها الفانساني ، والطراز اللاسي أي المنسوب إلى نالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل في شبه الجزيرة التي لانظير لها في أشباه الجزائر من بيدمونت Piedmont إلى صقلية ، وتديح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائننا تمزج في النشيد المتعدد النغمات الذي تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية في الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالي شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينما كان الإقليم الساحلي المحيط بجنوى والذي تحميه الألب الليجورية **Ligurian Alps** يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان المضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد في سياتها ، أما نابلي فهي الفردوس في مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنتابها من حين إلى حين تلك الزوابع ، والفيضانات ، والجسب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التي لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسراف بني الإنسان في التناسل والإخصاب كأنها تتبع في ذلك تعاليم مالثس **Malthus** (*) . وكانت الحرف اليدوية للقديمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورعوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير في بولونيا تعاقدت مع ولاية الأمور في المدينة على أن تخرج من الغزل « ١٠٠ تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غزالة » (١) وكانت في تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والمدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال المدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادي الذي عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوارن هذا مع ذلك .
(المترجم)

الذي تضيف بهرجتها ورتاقها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، النكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً في قصور ريفية . وكان يترجم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حربي مستأجر ، أو مركز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثلث بأسباب الترف ومزدان بثمار الثمن ، يرأس داراً للقضاء . أما في الريف فكان الفلاح يحرث فدادينه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة البقرة التي ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطره على بال .

وكان الرق قائماً في نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا في بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار في الضياع الكبيرة أو يصالحون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون في صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى في جزئها الشمالي^(٢) . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوب روسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء في إيطاليا^(٣) ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن في عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربي هدية من فرديناند الكاثوليكي ، وزعمهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه^(٤) ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى في رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة في عام ١٥٠١^(٥) ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنينا ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل في إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم وسائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو التنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو في مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پروچيا إلى أربينو وهي مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال في قارب من برشلونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت الزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان مها واحد في بدوا يتسع لمائة ضيف ومائتي حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية في المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تصاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتي إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المنعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليشربوا بها اليوم .

كان يحكم دول المدن التي تقسم شبه الجزيرة في بعض الأحيان - كما حدث في فلورنس ، وسيناء ، والبندقية - أقلية من التجار ذوي المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التومونات^(*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل - يكاد يكون على الدوام وضيق الذشأة - يخضع سائر المتنافسين ، أو يديهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته في بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكوتتي ، وأسفوردسا في ميلان ، والاسكاليجير Scaliger في فيرونا ، وآل كراريسى Carraresi في بدوا ، والجنديساجا Sonzaga في

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب في العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ في رسائلهم إلى تلك المدن كما نرى في صبح الأعشى . (المترجم)

مانتوا والإستدسى Estensi في فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشيء من الحب الزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جراح الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأمواهم ، داخل أسوار المدينة ، وبقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأّت في هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الرضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن توثيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين في أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم براودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا في العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدمائس ، والرشا ، والاغتيال الخفي الهادئ ، وساروا على سنن مكيشلي كلها قبل أن يولد مكيشلي نفسه ، ثم أحسروا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقتنعوا في حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكمنون أفواه الناقدين ، ويخمدون أنفاس المتذمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجوانديس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الأبهة المصطنعة وسبباً للتأثير في النفوس . غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا في فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم في الأمور التي لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به الحاجة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العمامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يظفروا شيئاً من الطلاء على سيوفهم . ويحيطونهم بهالة من الصناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت في العادة صغيرة ، يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم . وبشعبوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا يبعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليمهم وقد يكونون في هذا كالساعي إلى حقيقته بظلمه ؛ ولهذا كانوا يستأجرون الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من النهب من الأراضي المفتوحة ، أو الفدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين ، أو النهب والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفي أعقابهم في أكثر الأحيان سراخم من الجنود الجياع ، ويدهون نخلاتهم إلى أن يؤدي عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذلك تبعاً لتقلبات الأوجور . من ذلك أن نحياطاً من إسكس ، يعرف في إنجلترا باسم سير جون هوكدود **Sir John Hawkwood** وفي إيطاليا باسم أكوतो **Acuto** ، حارب بمهارة عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفي صفها ، وجمع من ذلك عدة مائة الآلاف من الفلورينات ، ومات في سنة ١٣٩٤ بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، ورين قبره بثمار النمن في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه في إنشاء ، المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة الجامعات العلمية والجامعات . فقد كان في كل بلدة في إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفي كل مدينة كبرى جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التي ألقاها الإنسانيون ؛ ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان في كل

مركز هام فنانونه ، كما كان له طرازه المعارى الخاص . وانتشرت مباحج الحياة بين الطبقات المتعامة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ وورقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إليها وتمحضر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثاني

بيدمنت ولجوريا

في الشمال الغربي من إيطاليا وفي الجنوب الشرقى من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى - بيدمنت ، وهي التي كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر الملكية كلها في أوروبا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت هبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المتنامية ؛ ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ - ١٣٨٣) الذي ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سيجسمند Sigismund حكام هذه الدولة إلى مرتبة الأذواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أماديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب أنتيپوب (أى البابا الدنجيل) فلكنس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضححت هي وبيدمنت ميداناً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسامهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، ونجم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالى الحار ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارها الفنية صور لطيفة من عمل ديفينديتى فيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لاتسموإلى مافوق المرتبة الوسطى ، تشاهاها الآن فى معرض تورين الفنى وفى فير تيشلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم فى جنوب بيدمنت مدينة لجوريا Liguria التى تضم جميع أمجاد



(الخريطة رقم ١)

لرڤيرا الإيطالية ؛ ففي جهة الشرق يوجد رڤيرا اليفنتى *Riviera di Levant* .
أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفي الغرب رڤيرا الپنتيتى *Por di Pontente* أى
ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرض من التلال وقائمة منبسطة
من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تغل بهاء وروعة عن
نابلى . وقد بدت هذه المدينة لعين پترارك كأنها « بلاد الملوك ، والمثل الأعلى
للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل
التصدع الذى حدث فى كيوڤيا *Chioggia* (١٣٧٨) ؛ وبينما كانت
البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً
على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛
ظلت جنوى جارية على ما ألفته من التناحر الداخلى بين الأشراف بعضهم
وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبه الأبراركية
الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القصابين سساروا ، وهم
مسلحون بأدوات حرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من
الغوغاء إلى قصر الدوج *Doge* وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع
النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة
لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ - ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة
دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أثن من الحرية ، ونخشيت
الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئ
الرڤيرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين
من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاعنة
فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصرأ ، ونهبت المباني الحكومية
وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مليون من الفلورينات . وأدركت
جنوى مرة أخرى أن فوضى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى
ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طخت وتجرت فلم يطق أهل جنوى صبرأ

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ؛ وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة في أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهلين ، وأعطتهم بدلها صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التي تمر بالميناء ؛ وكون للدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج *Casa di San Giorgio* ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصرأ يتخذونه مقرأ لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيرأ حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فساداً ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها ، واستوتت في نظير ذلك على أملاك قيمة في ليجوريا ، وقورسقة ، وشرق البحر المتوسط . وفي البحر الأسود ، وأصبحت في وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفأً خاصأ يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذ كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعأ ، لا يمسونها بأذى ما في أثناء الثورات والحروب ، ولا يزال قصرها الفخم الذي أنشئ في عهد النهضة قائماً إلى اليوم في ميدان كريكامنتو *Piazza Caricamento* .

وكان سقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضى على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التي كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردسا نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، ونخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جبالست - حالتيو - انثورديسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر في أثناء الصراع الطويل الذي قام بين فرانسيس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه سفنه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكم الحركة التجارية شبهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التي كانت أشماؤها ملونة في الكتاب الذهبي (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيخ يضم أربعائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون في عام ١٧٩٧ ،

ولم تسهم المدينة في أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخليفة به في الآداب ، والعلوم ، والننون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار في عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولبلس بينهم كانت جنوى أجبن ، أو أفقر . من أن تمده بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين في السياسة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه في مغامرات العقل ، وأعيد بناء كاتدرائية سان لورندسو القديمة على الطراز القوطي (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفني باتستا (١٤٥١) وما بعدها ، وهو مصلى الكاتدرائية - بمحراب جميل ، وستر من صنع ماتيو تشمتالي ^{Matteo Civitali} ، وتمثال مكتئب ليوحنا المعددان من صنع ياقوبو سانسو فينا Jacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة في جنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثته من ثورة في حكومتها ، فقد استدعى الراهب جيوفاني دا منتروسولي Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريبا Palazza Dorina (١٥٢٩) ، كما استقدم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الحصص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغربية التي لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحى القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليوني ليوني Leone Leoni منافس سلبيني وعدوه من رومة ليصعب مدلاة جميلة للأمير البحر ، كما خطط متروسولي قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ في جنوى قبل دوربا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .

الفصل الثالث

باثيا

كانت مدينة باثيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين جنوى وميلان ، وكانت في وقت من الأوقات مقر ملوك لباردى ، ثم خضعت في القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل فسكونتى واسفورديسا عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو فسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها جيان Gian (أى چيوفى ، أو جون) جلياتسو فسكونتى ؛ التى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف بترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث ، ووضعته كثيرون من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوربا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أئمن المجموعات فى أوربا ، وكان من بين ما تحويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة باثيا هذه فيما نقله من المغنم ، وضرب بجيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أحمل درة من عهد آل فسكونتى واسفورديسا لا تزال باقية سليمة - ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين باثيا وميلان . فقد اعتزم جيان جلياتسو وفسكونتى Oiangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرقات مقنطرة ، وكنيسة وفاء لآذر نذرته زوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد في إيطاليا كلها ما هو أبداع منه . وخطط
كرستوفورو مانينجاتسو **Cristoforo Mantegazza** وچيوفنى أنطونيو أماديو
Giovanni Antonio Amadeo من أهل بافيا واجهة هذا الدير اللباردية -
الره مانية ، ونحتها وأقامها من رخام كرارا وأمدتها بما يلزمها من المال
جلياتسو مارياسفورديسا ولدوفيكو إل مورو (المغربي) **Lodovico il moro**
وفي هذه الواجهة إسراف في الزخرف ، وإفراط في العقود ، والتماثيل ،
والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ،
والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والتديسين ، وجنيات
الأساطير ، والأمراء ، والناكهة ، والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر
إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى
انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو في حد ذاته
ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التي من طراز
عهد النهضة ، والتي أنشأها أمديو نخليقة وحدها بأن تحاد اسمه . وليست
الواجهة وحدها هي التي تستلفت الأنظار بجمالها ، ففي بعض الكنائس
الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة في حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس
فيها ما يمتاز به ؛ أما دير كرتوز بباثيا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة
تسترعى النظر : لا فرق في ذلك بين الدعائم المنتصقة بالحدران ،
والأبراج الرائعة ، والبواكى . والمنارات اللولبية القائمة فوق الليوان الشمالى
والصحن ، وعمد الطرق المقنطرة ومقودها الرشيقة . وإذا ما علا الإنسان
ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمدة الرفيعة خلال أطباق ثلاثة
متتالية من البواكى حتى وقع على الطبقة الرابعة التي تعلوها من العمدة والتي
تقوم عليها التبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة متلفة ،
متناسمة ، نخططت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب .
أما داخل الكنيسة فكل شيء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عناقيد

من العمدة قائمة ؛ وعمود قوطية لقباب محفورة ، وسرايب ، ودريئات مشبكة ، مصبغة دقيقة الصنع كأنها المخمرات (الدنتلا) الملكية ؛ ومدانحل وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنيوني ، ولويني ؛ ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها المرثمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد يندل في نحتها أعظم العناية ، وبندريلات(*) ، وعصابات لأحجار الزوايا في العمود ، وطائف ؛ وقبر چيان جلياتسو فسكونتي الفخيم الذي أقامه كرسنو فورو رومانو وبندتو بريسيكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبيتريس دست جوتمالاهما ، وقد جمع بينهما وأقيا من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك اجتمعت في هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكل الثمار المعجزة لهذا العصر الأخير . ذلك أن ميلان قد جمعت في عهد لدوفيكو المغربي حسان النساء اللاتي خلقن فيها بلاطاً لا نظير له في غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على للغاية في الإتقان ، نذكر منهم برامنتي ، وليرناردو ، وكاردوسو Caradosso لينزعوا زعامة إيطاليا ، لدى عشر سنين زاهية متألثة ، من فلورنس ، والبندقية ورومة .

(*) البندريلات Spandrel في العبارة هي المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزواية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتي ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفي جلياتسو الثاني في عام ١٣٧٨ وأوصى بتصيبه من مملكة ميلان إلى ابنه چيان جلياتسو فسكونتي الذي ظل يتخذ باثيا عاصمة له . وكان چيان جلياتسو هذا من الطراز الذي يحبه مكيفلي ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته في مكتبة قصره العظيمة . يعنى بينيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التي تأسر النفوس ، ويملاً بلاطه بالقساوية والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير في إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذي يراوده والمطمع الذي يشغل باله ، والهدف الذي يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذي كاد يحققه فعلاً ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب الأوسير وأجمله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernabo ابن عمه في هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتي من حاضرتة ميلان . وكان بيرنابو وغداً سافراً ، أرقه رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخمسة الآلاف من كلابه التي يستخدها في الصيد ويطلعموها ؛ وكم أفواه المتلمزين بأن أعان أن المحرمين سيعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على نخلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتي .

او عرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الحواسيس العدد الذي لا بد لكل لحكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعاد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرم چيان السرى على ثلاثتهم ،

ويبدو أنه دس السم لبيرنابو (١٣٨٥) . وحكم جيان بعدئذ ميلان ، ونوفارا ، وپافيا ، ونياتشندسنا ، وپارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى في عام ١٣٨٧ على فيرونا ، وفي عام ١٣٨٩ على يدوا ، وأذهل فلورنس في عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتي ألف فلورين ، وخضعت بيروچيا ، وأسيسي ، وسينا لقواده في عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوکا وبولونيا في عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح جيان سيد شمالى إيطاليا كله من نوفارا إلى البحر الأدريايوى . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ - ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أفنيون . وكان جيان يمرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويعلم بأن يستولى على جميع أراضى الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلى ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ سترغم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها في وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المنية عاجلت جيان جلياتسو فمات في عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان في هذا الوقت كله يغادر پافيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستفد نخصب عقله ، فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تصمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلا إجبارياً (٧) . وبدأ يشيد تشيرتوذا دى پافيا Certosa di Pavia وكتدرائية ميلان ، واستدعى مانيول كريسيلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية في جامعة ميلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ، ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى پافيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً في عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب وغتراً ميلان ،
وسائراً في نهر ألبو إلى البحر الأدرياتي ، يروي مائة آلاف من الأقدنة .
ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ، وشجع نشاطها قيام الصناعة ،
وشرعت ميلان تنافس فلورنس في المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون
من أهلها يصنعون السيوف والدرع للمحاربين في أوروبا الغربية كلها ؛
وحدث في أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفي
سنة آلاف جندي في قليل من الأيام (٤) وكان ناسجو الحرير من أهل لوكا
الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالآلاف إلى ميلان
في عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية
قد ازدهرت في هذه المدينة ؛ ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من
أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجعل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو
حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعملة المنسقة المنظمة ،
والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التي شملت رجال الدين والأعيان
كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة
البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب
البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخیلها تسافر طول النهار - وطول الليل
في أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة في فلورنس
عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبي (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ،
وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مليون فلورين ، وميلان اثني عشر
مليوناً (٥) . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة
فيسكوني ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسللاس Wenceslas أكثر من تنويع
الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمي حين أعلن تصديقه الإمبراطوري عن أن يحمل
جيان لقب دوق وعمل شرعية هذا الاتب ، وحين نزع عليه هو وورثته
دوقية ميلان إلى أبد الدهر .

غير أن أجد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاماً . ذلك أن
جيان ماريا فسكونتي **Gianmaira Visconti** (*) أكبر أبناء جيان كان في
سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين
قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصي على الملك ؛
وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها
القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستوات البندقية على فيرونا ،
وقيتشندسا ، وپلوا ؛ وخضعت كل من مسينا ، وپروچيا ، وپولونيا
إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ،
لأن جيان ماريا **Gianmaria** ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدين ،
ووجه كل اهتمامه لكلابه ، ودرّبها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج
قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون
سياسيون أو مجرمون في حق المجتمع (١٠) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة
من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فليو ماريا فسكونتي ورث عن أبيه حدة ذكائه ،
وجده ، وجلده ، وأطاعه وسيامته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف
به جيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهدوء ، أضحى في فليو جيناً ممتزجاً
بالحمول ، وخوفاً دائماً من الاغتيال ، واعتقاداً لا يتزعزع في غدر الجنس
البشرى لا ينفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا جيوفيا
Porta Giovia في ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات
والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل دسائسه ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر
أيام حكمه الطويل سيد بلده للطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ،
وتزوج بيتريس **Beatrice Tenda** طمعاً في مالها ، ثم حكم عليها

(*) لقد كان جيان جلياتسو يدعو القواد أن تهبه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أميته أظهر شكره
واجتهاده بأن أخذ أن يحمل جميع نسله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة سافوى ، وأبقاها في عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقضى مضجعه عدم وجود ولد له ، واتخذ له عشيقه ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بيبانكا الفتاة الحسنة التي كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه في مناصرة العلم ، واستدعى مشهورى العلماء إلى جامعة پافيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برندلسكو وإلى پزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظر . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحى الفلاحين من الأضرار الفادحة التي كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسته الخارجية البارعة ومهارته في استخدام جيوشه في أن يعيد ولاء پارما ، وبياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بريشيا ، وجميع الأراضي الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى في عام ١٤٢١ أن طغيانه أرحم بهم من حروبهم الداخلية ؛ وشجع الزواج بين الأسر المتنافسة ، ففضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ؛ واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ؛ وأخذ الأهلون الذين حرّموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلى يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً في العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب في أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاهه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا *Gattamelata* ، وكليوني ، وجرمينولا *Garmagnola* ، وبراتشيو ، وفورتر اتشيو *Fortebraccio* ، ومتسونى *Montone* ، وبتشينينو *Piccinino* ومودسبو أنتسلولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبياً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ؛ وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره في خدمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطنها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متتضية كامل سلاحها وأرغمت السجنين على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد اقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه . ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

فصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ - ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل للحندي النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولماً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقفازين ، والمصارعين في جيشه ؛ لا ينام إلا قليلاً ، ويمشي حاراً الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراف معهم في تحمل المشاق وفي الطعام ، وفي قيادتهم إلى النصر الذي يدر عليهم المغامر الكثيرة بمهارته في الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه في شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تافى سلاحها ، في أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحييه برعوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع في أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد في اصطناع أية وسيلة نوصله إلى غرضه لا يصاده عنها مراعاة مبدل أو ونخر ضمير . وحارب على التوالي في صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلهو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولي (١٤٤١) ، ولما توفي فلهو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتي ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأي ، وأعلنتوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذي أدب ثيوفوسوس وهدى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة في المدينة لم تنفخ على رأي ؛ واعتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ؛ وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ؛ ولاح

خطر هجوم البندقية و فلورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فردريك الثالث ، وألفونسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردسا وأعطوه بيريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصد الأعداء بما أوتي من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستدير برأيه وجه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسط تهليل الجماهير الجياع ، وأخذ في نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم ذهبت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل عن كل أسرة في المدينة ، وخطمت عليه سلطة الدوق غير عابئة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردسا عهداً الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تتبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجد ؛ وكان من حين إلى حين يابغ إلى أعمال القسوة والغدر ، متفرداً إلى فلاك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان يوجه عام عادلاً رحماً . وكان من عيوبه إحساسه المرفف بحال النساء إحساساً طائفاً لا يقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم ماتت ؛ وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصيح الحكيم في الشؤون السياسية ، وحببت للشعب في حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يهرف شؤون الدولة في كفاية لا تغل عن كفايته في قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعي الذي فرضه على المدينة سبباً في عودة الرخاء إليها إلى درجة أنها أو كادت تنسبها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع ببنى قلعة اسفورديسكو *Castello Sforzesco* ليتخذها حصناً ضد خصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم *Ospedale Maggiore* ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو Filelfo ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى قتشيندسو فيا Vincenzo Foppa أن يأتي من بريشيا ليقم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديشي القوي وصدافته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته إبوليتا Ippolita بألفنسو بن فرديناند ، وأمن شر دوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادي عشر ملك فرنسا . ولكن ببض الأعيان ظلوا يأترون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات في سلام مية القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو ماريا اسفورديسا قد ولد في أحضانة النعمة فإنه لم يتلق دروس الفخر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة في إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثية ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتي عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يباليون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردي نأر لما كان مكبوتاً في قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألبياتي Girolamo Olgiati أحزنه أن يغوى الدوق أخته ثم يتبدها ؛ وحسب جيوفني لمبونياني Giovanni Lampugnani أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو منتينو Niccolo Monteno قد علمهما كما علم كارلوفسكونتي تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبد من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء الصالحين دخلوا كنيسة القديس اسقفن ، حيث كان جلياتسو يتعبد وانهالوا عليه طمناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمبونياني وفسكونتي قبل أن يرحا مكانهما ، وهذب الخاني تعديباً لم يكده يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر *Mors acra, fama perpetua* » (١١) .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفورديسا ، وظل حزبا الحولف والجبلين ثلاث سنين يتنافسان للامتياز على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفورديسا *Lodovico Sforza* رابع أبناء فرانتشيسكو اسفورديسا . ولقبه أبوه مورو *Mauro* ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو *il Moro* (المفرى) - لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مردافاً في اللغة الإيطالية هو *Moro* ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة *(Castello)* . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيليفو الذى أمده بأساس قوى في الآداب القديمة ؛ ولكن بياتكا حذرت العالم الإنسانى بقولها ؛ « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يحدق ابنها فى الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدئية ، ولكن ذكاء آل فسكونتى تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أنخطائه وآثامه من أعظم رجال التاريخ محضراً

ولم يكن وسياً ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذي يلهي ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً في الطول والانحناء ، وذقنه ممتلئاً ، وشفته شديدي الانطباق ؛ ومع هذا فإن في صورته الجانية المعزوة إلى بولت ريفو *Boltraffio* ، وتمثاليه المحفوظين في ليون *Lyons* واللوفر قوة هادئة في الملامح ، وحساسية في الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين في عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه في معظم الأحيان مراوفاً ، ولا تجسده أبداً ذا ضمير حي ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هي العيوب التي يشترك فيها ماسة النهضة ، ولعلها هي العيوب التي لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن في هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما نجد بين أمراء النهضة من يضارعه في رحمة وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان لدوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوج المزروع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ - ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان چلياتسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يهرب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جوتشيارديني *Quicciardini* العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذي كان يعجب به إعجاباً ملوّه الحسد ، ويثق به ثقة ممزوجة بالشك . وقد نزل له لدوفيكو عما في لقب اللوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذي يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت جيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباهما ألفنسو ، ولي عهد عرش نابلي ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التي يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته للصيفية في فيجيانو مزرعة تجريبية واسعة ، ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زبداً وجبناً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الأبقار ، والبقر ، والجاموس ، والضأن ، والمعز ترحى في الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الراجعة تضم الجياد والأفراس التي تنتج أجمل الحليب في أوروبا . وكان يشتغل في صناعة الحرير في ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوروبا . وكان الحدادون ، والصباغ ، والخفرون للخشب ، وصناع الميناء ، والخزف ، والفسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع للخطوط ، والبارعون في صناعة التطريز ونسج الستر ، وصناع الآلات للموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلى القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصلدون ما يكفي منها لابتساع أدوات الترف الأرق منها والتي تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن يبسر حركة مرور الناس والبضائع ، وذهب الناس أكثر مما لديهم من الضوء والهواء^(١٢) فأمر بتوسيع الشوارع الهامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت في سماء المدينة كتلرائثها للكبرى ، التي اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة في حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان في عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان^(١٣) ، وبلغت من الرخاء في عهد لدوفيكو ما لم تبلغه في عهد جيان

جلياتسو فسكونتي نفسه . ولكن الناس أنحلوا يضحجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أهمة البلاط لالانتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يثنون من فلاح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشعب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوفيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعتى پافيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنية .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت للدوفيكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أظرف أميرات فرارا وأكثرهن استئثاراً بالحبية (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفاء لبيتريس بسبب العلاء المرحة ، ذلك أنه كان وقتئذ فى سن التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له عدداً من التحليلات ولدن له ولدين وبناتاً — هى بيانكا الظريفة التى لم يكن حبه إياها يقل عن حب أبيه للسيدة الحياشة العاطفة التى سميت هذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجد تشيشيليا جيليرانى Cecilia Gellerani الحسنة آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأذر أن للدوفيكو ظل يزور تشيشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما سئل فى هذا قال لسفير فيرارا إنه لا يطيق إبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنذرته بيتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ، فخضع الدوفيكو وأقنع الكونت بربخينى بأن يتزوج تشيشيليا .

وكانت بيتريس فتاة في الرابعة عشرة من عمرها حين جادت إلى لدوفيكو ؛ ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البريء الذى كانت تستقبل به الحيلة وتستمتع بها وكانت قد نشأت في نابلى ، وعمرست في أساليبها المبهجة ؛ وغافرتها قبل أن تفقدها صدقها وأمانتها ، ولكنها أخفت منها إسرافها وخطوها من الموم ، فلما أفاض عليها للدوفيكو من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها . «يلان إنها « بنت جنونا بحب الإسراف »^(١٤) . وكان كل من في المدينة يفر لها هنا لأنها كانت تنشر المرح البريء في كل مكان - «تقضى الليل والنهار» كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين « في الغناء والرقص وجميع أنواع المسرات » حتى سرت روحها في جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة عند حد . ووقع للدوفيكو الوقور الرزين في حبها بعد بضعة أشهر من زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن اللقوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ، لا قيمة لها إلى بجانب سعاده الحليمة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها بشئون الدولة ، وأدت لزوجها في بعض الأوقات خلمات جليلة بأن كانت سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التي فاقتها شهرة طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة المكيفلية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه بيتريس تنزعم الرقص ، ولدوفيكو الكادج يودى تفقات الحفلات ، أضحى بلاط للأمراء لا في إيطاليا وحدها ، بل في أوروبا بأجمعها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ، ببرجه الأوسط الشامخ ، ومناهة حجراته المترفة التي لا تعرف بدايتها من نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافله الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ، وطنافسه العجمية ؛ وصحفه التي نقشت عليها مرة أخرى قصص طراودة ورومة ؛ هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجه يد

كروستوفورو ببولارى أو كروستوفور رومانى ، ولا يكاد تخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن الدونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتي أضفن إلى مفاتهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصنيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغاني تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينما كانت فاورنيس ترتعد فرقاً أمام سفرو ولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليفة تسود عاصمة اللوثةيكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم بهم بما يشاعون^(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحية تستر ما لا يحصى من الآثام ؛ والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد للعدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتأمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البايغ فى كتابه تاريخ ميلانو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمرائها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الحديدية ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيراً ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجمل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمي الظريف ؛ الذي دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفورديسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالات لا يدانيهم أحد في العلم أو الفن من أقصى أطراف أوروبا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأثار الآفاق ، فيه سكنت رباب الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تتردد أصدااء الأغاني والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التي ينخيل إلى الإنسان أنها تنساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذي لا مثيل له في العالم (١٧) .

ولعل بيتريس هي التي أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدار يلدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكراً في عام ١٤٩٣ شفى مكسميليان باسم اشيبينه ، وارث عرش الإمبراطورية . وتنجرت بيتريس فلم تكن تدري ماذا يكون من امرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى في حكم ميلان ؛ وقد تخلعه جيان جليانسو بمساعدة أهل ناپلى في أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث اللوقية ، مهما يكن مصير لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث في السر يرسل إلى الملك مكسميليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفورديسا ابنة أخيه ويزودها ببائة مغرية مقدارها أربعائة ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، على شرط أن يمنح مكسميليان ، حين يصبح امبرطوراً ، لدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبتنا أن نضيف إليه أن الأباطرة اللذين تخلعوا لقب الدوق على المشكورتى المتولى شئون لحكم قد أبو أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفورديسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولاً بكلايه ووظائه شغلاً يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . واكن زوجته لاذبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جاس ألفيسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عطاء صريحاً لنائب الملك فى ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forli - التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة امفوردما - مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان اورنيسوده ميديتشي ، صديق للوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع اليأس للوفيكو إلى اتباع وسائل مستبسة لحماية نفسه ، فعقد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، وارضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلامقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ؛ وانضمام للوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينما كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى امفوردما بمجموعة من العليل ، وظن خطأ أن للوفيكو دس له السم ، وفضل للوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ جعل فعمل على أن يطلع عليه لقب اللوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونى . وتبين للوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ موبقاً حين رجب بشارل ، فأسرع يقاب مياسته رأساً على عقب ، وسعى إلى عقد «حلف مقدس» من البندقية ، وأمپانزا ، واسكندر السادس ، ومكسميليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فا كان من شارل إلا أن رجوع على أعتابه مسرعاً ، ومضى بهزيمة غير حاسمة عند فونوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلول جيشه إلى فرنسا



(صورة رقم ٢) كريستوفريدو سولاري
 صورتان قهرمان تطلان لدرهيكو الميزو وبيتريس دست في
 تشيرتوزا دي باليا



(صورة رقم ٣) من عمل لوكا سنبوريل
 تمثل نهاية العالم - ظلم في كندراقية أرفينو. سيد سان برونزو
 (الظهر ص ١١٦)

إلا يشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفخر بما كالت به خطته الملتوية من نجاح ظاهري : فقد ألقى على ألفتسو درساً قاسياً ، خلع أورليان ، وقاد الحالف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً في مركزه . فعخف من يقظة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحريرات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعناها من الالتزامات الزوجية ، وعقد صلة غير شرعية مع لكريدسيا كريفيلي Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانتها وتحملتها على مضض ؛ ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها يوالدها ؛ وأما للدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هذا بأنه يحبها كليهما ؛ واعتكفت بيتريس مرة أخرى في عام ١٤٩٧ لتضع خالها ، ووضعت ولدأ ميتاً ، وماتت بعد ساعة من وضعه وهي تعاني آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شيء في المدينة وفي الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله في ميلان من قبل » ؛ وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على للدوفيكو الأسى والندم فكان يقضى أياماً طويلاً في العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوي الذي قلما فكر من قبل في الدين يرجو إلا مرحة واحدة - هي أن يأتي منيته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفي الدولة ، ومندوبيه ، وأطفاله ؛ ويحضر الصلاة ثلاث مرات في اليوم ، ويزور في كل يوم قبر زوجته في كنيسة ساننا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie ؛ وعهد إلى كرسstofورو مولاري أن ينحت لبيتريس تمثالاً مضطجعاً ، إذ كان يرغب في أن يوارى معها بعد موته في قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً في الدشرتوازا دي بافيا *Cetrosa di Paira* بخلد ذكرى ذلك العهد السعيد التمسير الذي انتهى بالنسبة إلى لدوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بتريس وليوناردو .

وسارت المناسبة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ ففي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثاني عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكده يجلس على العرش حتى أكد من ثورة هزمت على إمتلاك ميلان ، وأخذ لدوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية في غير محاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دي سان سيفيرينو *Galeazzo di San Severino* الذي كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكده هذا الزائد يبصر العدو حتى أطلق ساقه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين لدوفيكو صديقه الوفي الذي يضع فيه ثقته بيرناردينو دا كورتى *Bernardino da Corte* ليحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ لدوفيكو طريقة متخفياً (في ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد جيان تريفلدميو *Oian Trivulzio* ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه لدوفيكو في يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكي) . ويقول لدوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قطنة يانة أفضح من هذه منذ أيام يهوذا » (١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفلدميو بأن يوذى البلد المفتوح نفقات المنهج ؛ فأخذ الزائد يجبي الضرائب الباهظة ؛ وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذ الناس يتمنون عودة لدفيكو . حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والحرمان . والإيطاليين .
وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل للوفيكو ميلان ظافراً
(في الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجرى إليه أثناء مقامه القصر في
المدينة بأسير فرنسي هو الفارس بايار **Chevalier Bayard** الذي اشتهر بشجاعته
وحسن أدبه . ورد إليه للوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله
محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الحمل بمثله ،
بل أخذت الحامية المعسكرة في القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ،
حتى نقل للوفيكو مقر قيادته إلى بافيا لينجى السكان من القتل أو يكسب
رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفذ ، وسمح عن أداء رواتب الجنود في
مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ،
فلما نهاهم عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جنديماجيا
Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه
الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة ، ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع
الفرنسيين^(١٩) . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا **Novara** قاد للوفيكو قوته المختلطة
إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأديار ؛
ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول للوفيكو الفرار
متخبياً ، غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل
عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم في اطمئنان وهدوء . ولم يطلب
إلا أن يؤتى إليه بنسخته الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته في بافيا .
واقنيد بشعره الأشيب . وسط الجموع الساخرة في شوارع ليون **Lyons** ،
ولكنه ظل في أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن في قصر ليسل
سانت جورج **Lys-Ssint George** في برى **Berry** . ورفض لويس الثاني
عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسيميليان أنه يطلق سراح الأمير
المهشم ، ولكنه سمح للوفيكو أن يتمشى في أفنية القصر ، ويصطاد السمك
من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته في خطر بعث إليه لويس بطييه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقراه من ميلان ليسايه ، ثم نقله في عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب في عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه في الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشدت عليه من أجل ذلك الحراسة في سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن في جب تحت الأرض . وهناك في السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات في ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حبة البهجة التي كان يستمتع بها يوماً ما في عاصمته الرحلة . وكان حين وافته المنية في السابعة والخمسين من عمره (٢٠) .

كان لدوفيكو في حياته قد أجزم في حق الرجال والنساء وفي حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفي ذلك يقول جرولامو تيرابسكي Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واقفون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أنماها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهندسين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمباني الكثيرة الفخمة التي أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة بافيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم في ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التي وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط للدوفيكو وبيتريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن حياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشعراء ذلك الإخلاص الحافظ القوي الذي يبطمه به شعر . وكان سرافينو الأكويلاني Serafino of Aquila دميماً قصيراً ، ولكن أغانيه التي ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة في قلب بيتريس وأصدقائها ؛ فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد في الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم للدوفيكو كاملي Camelli وبلينتشيروني Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة في التعبيرات المباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت بحرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللمبارديين ، أخرجت منها الأغاني المسمومة الشعر النبيل الشريف . وكان بليذشيتوني مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن يعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطاء لثلاث تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ للدوفيكو شاعراً لمبارودياً يدعى جيمبار فسكونتي Gasparo Visconti شاعر بلاطه ؛ وأهدى فسكونتي هذا لبياتريس في عام ١٤٩٦ مائة وثلاثاً وأربعين من الأغاني وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بدبعة ومغلقة بورق مقوى مطلي بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالمينا ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكره . وكان يحب بترارك ، واشتبك في محاوره شعرية جدية ولكنها ودية مع برامنتي موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ؛ ذلك أن

المهندس العظيم كان يجب أن يضع نفسه في ممداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المحادثات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة في بلاط الأمراء والملوك في عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الحروش أنفسهم أصبحوا ممن ينشئون الأغاني الشعرية . كانت خير التصانيد في عهد آل اسفوردما هي التي كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو **Niccolo da Correggio** ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيترس يوم زفافها ، وبقى بميلان عجباً في بيترس ولوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أنبل أشعاره حين ماتت بيترس . وكانت تشيشيليا جلراني عشيقته للوفيكو هي الأنحزي شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ؛ وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا في القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر في ميلان . أيام للوفيكو .

ولم يكن للوفيكو يضارع لورنتسو في ولعه بالعلوم ، ولا في اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيلدفو **Francesco Filello** ، الذي رددت إيطاليا كلها أصدااء علمه وشتائه ، في تولنتينو ، وتلقى العلم في پدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو في الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما في البندقية ، وسره كل السرور حين أتحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسلوراس **John Chrysoloras** وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طوالاً موظفاً صغيراً في البلاط البيزنطي . فلما عاد إلى البندقية كان هلستيا بارحاً يفخر ، وله بعض الملقب ، بأنه لا يوجد إيطالي غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) في العام ، لكن فلورنس أغرتة بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علماءها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتطلع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرون لى من الإجلال والتعظيم ما يخجلنى . وكان يستمع لدروسه أربعائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتعلمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ» (٢٢) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليفلو كان ميالا إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس - نقولو ده نقولى ، وأمبروجيو ترافرسارى وغيرهما . ولما سجن كوزيمو ده ميليتشى فى قصر فنشيو ، حرض فيليفلو الحكومة على أن تعلمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم فى سينا وبرلونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فلپوماريا فسكونتى (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليفلو بقية حياته الطويالة العاصفة .

وكان فيليفلو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يأتى فى كل يوم محاضرات تدرم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأفلمين ، أو أشعار دانتى ، أو كتب أفلوطنرخس ، وكان يأتى خطباً عامة فى الاحتفالات الحكومية . أو الحفلات الخاصة . وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانثيسكو اسفوردسا . وعشر «قصائد» فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألفى بيت وأربعائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الشرعيين فضلا عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلا على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعا من الرقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو الزمر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصريه في أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات التمافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقد أخطأ أن جعل مجريين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاءة . لكن عامه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذى يسعى إليه في زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوق (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بوسو Bprso في فيرارا ، كما استضافه المركز للدوفيكو جنلساجا في مانتوا والطاغية مجسمند ومالستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت فرانشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوى تليكا في أداء مرتبه ، فعاد فيللفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يختم حياته بالقرب من لورنلسوده ميديتشى ، وأن يكون أحد البثلة الممتازة التى تحيط بمخيد الرجل الذى رشحه هو للإعدام . غير أن لورنلسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسى الأدب اليونانى في فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيللفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شذى عطر النهضة الإبظالية الفذة ، التى يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب حروباً وقتالاً .

الفصل السابع

الفن

كان الحكيم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة
حكّام يتنافسون في البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسميين
ليزينوا لهم عراصمهم ويخلدوا أذكراهم ، وكانوا ينفقون في هذا التنافس
أموالا قلما تخصصها الديمقراطيات للجمال ، أموالا لم يكن يستطيع تخصيصها
للفن لو أن ثمار الجهود والعجزية البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس
المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالي في عصر النهضة كان فناً خاصاً
بطبقة الملوكة ذا ذوق أرسقراطي ، ولكنه كان في الأغلب الأعم يلم في
شكّله وموضوعه بمحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك
هو فن النهضة على حين أن أنبل الفنون وأعظمها هو الذي يخلق للجواهر من
كدها ومن ثمار هذا الكنح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس
النزوية الكبرى وهياكل بلاد اليونان ورومة القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتدرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ،
واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون
يجمعون في مبنائها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى في هذا
العهد المتشكك يعزّون به ويرون أنه عملهم الجماعي وموضع فخرهم
المشترك . وكان لما بدأ هذا البناء هو جيان جلياتسوفسكورتى (١٣٨٦) ،
وقد وضع تصميمه على نطاق خلاق بعاصمة إيطاليا الموحدة التي كان يحلم
بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم
بجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن في ذلك الوقت
بمرض غريب في أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمن قليل . وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم في صومر 1500 *Mariae nascenti* ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك في العمل مع المهندسين الطليان ؛ فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطي ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الحنانين ومن الزمن الطويل الذي تم فيه بناء الكنيسة ، والذي بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفي جيان جلياتسو (1402) إلا جدرانها ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامنتي . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذي يضم الأبراج المنفردة الفخمة في تاج موحد ؛ أكنته رفض آراءهم ؛ ثم استدعى آخر الأمر (1490) جيوفاني أنطونيو أمديو من عمله الشاق في التشرتوزا دي بافيا ؛ وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثاليين أكثر منهم مهندسين ؛ ولهذا لم يكرنوا يطبقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل في هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (1490 - 1522) ، ومع هذا فإن السقف المستدير لم يتم إلا في عام 1759 ؛ كما أن واجهة الكنيسة التي بدئ بها في عام 1616 لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطوري (1809) .

وكانت في أيام لدوفيكو ثمانية كنائس العالم من حيث الحجم ، وقد كانت تغطي مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد تزامت من هذا الشرف الخلداع ، شرف الضخامة ؛ إلى كاتدرائية القديس بطرس في أسيديا ،

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العدراء الذى يعلو المنارة القائمة فى السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والى تذلل من مجدها ومعظمتها . وبالنخائل البالغ عددها ألفين وثلاثمائة والى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والحلزان . والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعته . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ؛ وليس فى ومع الإنسان أن يشاهد متاهة العمدة التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبتهل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها ومط الهواء ؛ وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ؛ أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لأحصر لها من الدعائم ؛ وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدهرة . ثم يخرج فجاءة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجرياً ؛ وعليه أن يزاحم بمنكبيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام العطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ؛ والعمد ؛ والنيجان . والعمود ؛ والتباب . والنخائل . والمحاريب ؛ والألواح الزجاجية المبرونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كنت الكنتراثية هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان جلباتسو فسكونى ، وإذا كنت تشرتوزا بافيا هى ضريح لوفيكو وبيترىس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانكشيسكو سمبوردسا . وأراد سمبوردسا أن يخططه بطريقة « خائبة بأملك اللوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الدائمة الضيت » . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفروينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريتي *Filarete* ، والذي اختار له شكلاً فخماً من الطراز الرومانسي اللباردي ؛ والراجح أن برامنتي هو المهندس الذي أنشأ القناء الداخلى ، وقد أنشأ في مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما فى ميلان من أمجاد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركها خراباً تنعى من بناها .

وكان للدوفيكو رحاشيته يرون أن فنان ميلان الأحنف هو برامنتي لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولسد دوناتود انيولو *Donato d'Agnolo* فى كاستل ديورانتي *Castel Drante* القريبة من أربينو *Urbino* وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتي ومعناه الشخص الذى يلهب بالرغبات الجامحة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا *Mantegna* ؛ وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظاهرات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة للعالم الرياضى لوكا پتشيولى *Leca Pocioli* ؛ ولعله التقى فى مانتوا بليون باتستا ألبيرتى *Leon Batista Alberti* الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا *Santi' Andrea* ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقات برامنتي من التصوير إلى العمارة ؛ ونشأهده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذى يعزم القيام بأعمال جليلة . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايته ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو *San Satiro* الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآفة الفنية المتواضعة طرازه المعمارى الخاص فى القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقبية المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، التى تزدهم بعضها فوق بعض فى صورة جامعة تخاب اللب . ولما تجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بطن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك في أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة ساننا ماريا دلى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمدانخل المعمدة للطرق المتظرة اللى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط للدوفيكو رحل برامنى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة ويبنيها من جديد .

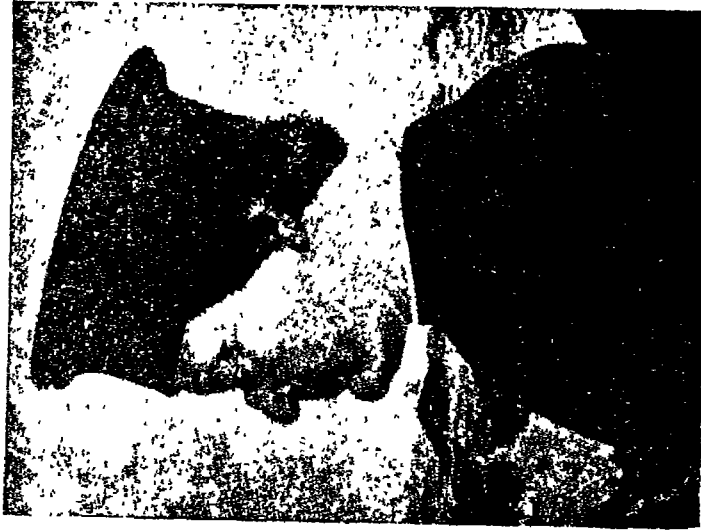
ولم يكن المثلون الذين في بلاط للدوفيكو فنانيين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيراتوزا ، والكنندرائة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة بخلافة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرسstoforo Solari الأحدث (Il Gobbo) ما بقى القبر الذى أنشأه للدوفيكو وبياتريس قائماً : وكسب جيان كرسstoforo رومانو محبة الناس بجميماً بظرفه وغنايه العذب ، وكان من كبار المثلين في التشيراتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيتريس بعد أن ظلت هذه المدينة تاح عليه عاماً كاملاً ، وفيها نحت لإزيبلا مدخلاً ظريفاً لحجرة مكتبها في قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها في مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أرينزو ليحعل فيها عند الدوقة إليزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات في كتاب رجل البوط لكستجليونى Castiglione . وكان أعظم حفارى المدليات في ميلان كلها هو كرسstoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذى قطع الجواهر البراقة اللى كانت تتحلى بها بيتريس ، وجلب على نفسه حسد تشيلينى Cellini .

وكان في ميلان مصورون جيلون قبل ليوناردو بجيل من الزمان ، كان فيها فينتشناموفيا الذى ولد في بريشيا ، وتكون في بلوا ، وقام أكثر

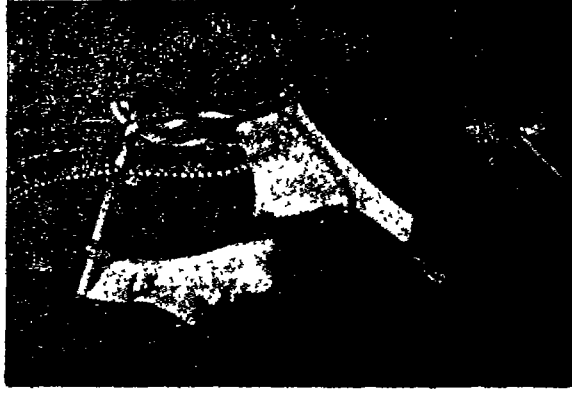
أعماله في ميلان ؛ وذاعت في أيامه شهرة مظاهراته التي صورها في سانت
يستورجيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استفهاد القريس بستيان
تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجينوني الذي نسج
على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعدراء في معرض
بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفي تررين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد
روح التي المصادق التوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أزيقة لجيان
جيايتسو اسفوردسا في طفولته هي الآن بين مجموعة ولاس Wallace
في لندن . وفي كنيسة الأنكوزوناتا Ancoronata بلودي صورة للبطانة
تعد من أكثر الصور نجاحاً في التعبير عن هذا الموضوع للشاق . وكان
أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصور البلاط عند لوفيكو
حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب في تصوير عزيزاه المصغرة
مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذي رسم الصورة الساحرة للموسيقين الملائكة
المحفوظة في المعرض التوى بلندن ؛ ولكن أجل خلفاته صورتان محفوظتان في
الأمبرزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الحد لا يعرف من هو (*) ، والثانية
لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة لوفيكو غير الشرعية . وقلم أفلح لنان غيره .
في إدراك المقاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراءة ، ولكنها مدركة
لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقاسم الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب
من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء
استطاعوا أن يخللوا أسماءهم في تاريخ الفن . ولم تكن كومتقن بأن تكون باباً
لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التي سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هي
أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج التومون Torre del Comune ، وبرولو

(*) يعزو بعض "الماء هذه الصورة ليوناردو دالتشي وربما كانت تمثل فرنكينو جهوره
Franchino Caffuri ، وهو موسيق في بلاط لوفيكو .



(صورة رقم ٥) من عمل بيلو ديلا فرانتيشكا
تمثل اللوق فيديريجور دا متي فيلترو في مورش ابيزي ، بفلورنس
(انظر ص ١١٢)



(صورة رقم ٤) من عمل ابيرو چيودا
برديس أو ليوناردو دالنتشي - صورة بيانكا
اسفورديسا ، في الهياكوتيكيا اميروزيانا ، ميلان

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتنراتيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتنرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ - ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرسstofورد سولارى القبا الحلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تماثلان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار ليلنى الأكبر **Pliny the Elder** وثانيهما على اليمين ليلنى الأصغر **Pliny the Younger** ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لها مكاناً فى واجهة كتنرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجل درة فى برجامو **Bergamo** هى الكابلا كليوفى **Cappella Colleoni** وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندقى المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبه شاهد يخلد انتصاراته . وصمم جيوفانى أنطونيو أماديو المعبد والتبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سيرى النورمبرجى **Sixtus Siry of Nuremberg** على الضريح تماثل فارس من الخشب ، لو أن فيروتشيو لم يتصّب لهذا القائد العظيم تماثلاً آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبى شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصورها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريشتالى **Andrea Previtali** عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع جيوفانى بيلنى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التتى بأعظم معانيه والتواضع فى أجل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبناقية وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبائها النابيين فننشيناسو فيا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى الدين الأخريرة من عمره فى مستط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتيشندسو جيفركيو **Vincento Giverchio** فلريانو فيرامولو و**Floriano Ferramolo** شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس جيرولامو روماني المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد في بلدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفي غيرها من بلدان إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظالم ومتر الحاربي ، والصور ، أروانها ممتازة ولكن نخطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة في إطار فخم من صنع اسديمانو لبيرتي **Stefano Lambertini** في كنيسة سان فرانتشيسكو . وسما تلميذه السندرو بنفيتشينو **Alessandro Bonvicino** ، المعروف باسم موريتو البريشياني **Moretto da Brescia** ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البساطة نوى الإحساس المرفف بالعاطفة الدينية التمحسة التي ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو في كنيسة التديسين نادسارو وتشيلسو **Nazaro e Celso** حيث وضع تيشان صورة البشارة ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهي صورة **تتويج العذراء** . وصورة الملاك الأكبر التي لا تقل من حيث رقة الشكل والملائح من أجل الأشكال الموجودة في الكريچيو . وكان في وسعه أن يصور كلما شاء صوراً لفينوس مثيرة للشهوات شأنه في هذا شأن تيشان ؛ وتكشف صورة **سالمى** عن وجه من أظرف وأرق ما صور من الوجوه في نطاق فن النهضة كله يدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالنيابة .

وجعت كريمونا حباتها كلها حول كنيسها الكبرى التي أنشئت في القرن الثاني عشر وحول البرج **(Torrazo)** المحاور لها وهو برج يكاد يضارع برج چيتو والحراة **Giralda** . ورسم چيوثي ده ساكي **Giovanni de Sacchi** ، المسمى البرودينوني **Il Prodenone** باسم المدينة التي نشأ فيها ، داخل دوائه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية . هي صورة يسوع محملاً صليبه . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة في تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالبة في فن التصوير الكريموتانى : أسرة بيجي Bempi (وقد أنجبت بنيفادسيو Bonifazio ، وبيديتو Benedetto ، وبيجان فرانتشيسكو وأسرة بكاتشيني Boccaccini وأسرة كامبي Campi . ودرس يوكاتشيويكاتشيني في البندقية ، وأقحم نفسه في منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجياو في رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظالمات في كندرائتها صور فيها العنراء ، وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giulio وأنطونيو ولدى جليبروكامبي وپرتردينو كامبي تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا في كريمونا ثم رسم فيها صورة المناسم في العبد . وهكذا نزهت الفنون في إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع في عقل واحد ، وقد ازدهرت في عهد عباقرة متعددى الكفايات تعدداً لم يعرف حتى في بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنتشى

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الزنانة في العصور الوسطى في الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فننشى التى تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . نوكانت أمه كترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تزوج أباه . وكان الذى أغواها پيرو دانطونيا محامياً على شىء من الثراء ؛ ولما ولد له ليوناردو تزوج في عام مولده امرأة من طبقتيه ، واضطرت كترينا أن تقنع بزواج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذى كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ؛ فنشأ ليوناردو في نعم شبه أرسطراطى ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه في هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بغناؤه وبرزفه على العود ؛ ودرس كل شىء في العالم الطبيعى بشغف . وصبر . وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعلم والهنن اللذين اتلفا اتلفاً عجيباً في عقله منشأ واحد - هو الملاحظة المنفصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذه أبوه إلى مرسم فيروتشيو في فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صيداً يتمرن عنده . والعالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة **تعمير المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر المظن أن قصة هذا التخلي قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعمير** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك **السمج** والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والمظرف من فيروتشيو .

وتحسنت الأحوال السيد **بيرو** المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحده بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لبيرو طفلاً ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **القريسي لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى ساننا ماريا نونفا . ولعل ليوناردو قد أتاحت له هناك بعض الفرص لدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **القريسي جيروم** النحيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر المظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى . واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمثول أمام لجنة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لحاكتهم بتهمة الخواط . ولسنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيو عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه (١) . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكذب يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان الموسمى الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في عخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أحبائي » أو « أعز أعزائي » (٢) . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقته الخاصة بأولئك الشبان ، وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره المصلات الجنسية أيا كان نوعها (*) . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دعا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن الدباط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسوم في حديقة آل ميديتشي . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يتم بما عهد إليه ، فأخذه بدلاً منه غرلندايو وأثمة فليينولبي ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين - ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان - لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون غضبا بسبب الأشياء التي هي من أجل ما يسمى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أحط أجزاء جسمهم . . . (٣) إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتدعو كلها إلى الإشمزاز ، ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والفريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشري على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً في مؤامرة الهاتسى على لورندسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولوج الالتميم ببشاعة الجنس البشرى وألامه قد شعر ببعض المتعة في هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شيء ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه في الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تواجج أعواد الترميح في الحتول إلى طيران الطير في السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من تحات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقليات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى بجلتها - كل هذه كانت تلبو له عجية غاية في العجب ، لا يُنقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لند ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوپيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمبدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئية لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يفضل في التفاصيل وأن يعجز عن إنعام صورة عبادة المحوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا الاتمس من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليه رسم على طراز هندسى دقيق روعى فيه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص تنصاً تاريخياً ، فقد كانت نزيمة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقشذ قد تكونت ونمت ؛ واتخذت صور العسراء الوضع والملاحم التى احتفظت بها في جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المحوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب - في شاب مثله - لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة «الفيلسوف» التى في اليسار دراسة حالم مذهول بحق للتفكير نصف التشكك . كأن المصور قد أصبح

في هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الجاشع رغم هذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد ليبحث فيه في شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض ضياء العالم ، ثم وجد ضالته في طائفة لا حصر لها من المواليذ .

وهذه الآية الفنية التي لم تتم ، والتي كاد الزمان يذهب بمعالها ، معلقة الآن في معرض أفيزي بفلورنس ، ولكن فليينراي هو الذي نفذ الرسم الذي ارتضاه الإخوان الإسكويثيون . فقد كان طبع إوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا في حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم في عقاه صورة له مسرقة في العظمة ، ثم يفضل في بيضاء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظرأ متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتية ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجارى الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها في ضوء خفي من الظلال والقتام ، وينمك في فلسفة الصورة أكثر من انهماكه في تنفيذها وعملها ؛ ويترك غيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعتي بذلك تلوين الأشكال التي رسمها على هذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها في بأس بعد لإجهاذ طويل للجسم والعقل لما وجده من نقص في الصورة التي صاغها يده من المادة التي لديه فلم ترق إلى مارسمه لها في أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن في الرسالة التي بعث بها ليوناردو وهو في سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك في ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذي لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التي لا تقف عند حد ، هي مطامع تغذيها قوى مطردة النماء . لقد نال كفايته من المقام في فلورنس ، واشتدت رغبته في رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو في حاجة إلى مهندس حربي ومعماري ، ومثال ، ومصور ؛ وقال في نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين في شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدي الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التي يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة في أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لي أن اختراع هذه الآلات السائفة الذكر واستخدامها لا يختلفان في شيء عن الآلات والطرق التي تستخدم الآن . وقد جترأني هذا على أن أتصل بهيئتمكم دون أن أبغي قطف الإساءة إلى أحد غيري ، لكنني أكشف لكم عمداً عندي من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سرتم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً في الوقت الذي يوافقكم جميع الأمور التي أوجزها في هذه الرسالة :

١- عندي تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصاح الانتقال بسهولة

٢- إذا حوَصر مكان ما ، فإني أعرف كيف أقطع الماء عن الخنادق ، وكيف أقيم عدداً لا يحصى من . . . السلام لتسلق الجدران وغيرها من الآلات

٤- لدى طرق لصنع المدافع التي يسهل حملها ، والتي يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهي نزول البرد . . .

٥- وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور في البحر ، فإني أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التي تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التي تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .
٦- ولدي أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بخفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهر جار .

٧- وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراسة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨- كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الماون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية في الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩- وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزدكم في مختلف الظروف التي تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠- واعتقادی أننى أستطيع في وقت السلم أن أروضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لذف الحجارة والمناطات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى فن العمارة ، وفى إنشاء المباني العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١- وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلاً عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيضئ مجدداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم . وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فلئى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقتم أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجره فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب للدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعته إلى للدوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلاً هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاها لنفسه « بأعظم آيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنفحات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان^(٥) . ويبدو أن للدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب نابه - قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من المتجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم الصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الري فى

سهل لمباردى . ويسووننا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة الدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب الماثقة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامتى نفسه فى سخافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حجب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلّة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيشليا جلربنى ، ولكريديسيا كريفلى عشيقتى لدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة فرونيير الحسناء المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريديسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد أظمت صورة لكريديسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثني فيها على مهارة الفنان^(٤).

وربما كانت تشيشليا هى النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة *صغراء الصخور* . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم *أهزة الحمل* Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنثيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره



(صورة رقم ٦) من تصوير ليوناردو دا فينشي
عداء الصغور في متحف اللوفر بباريس



(صورة رقم ٧) سفينة نوح - من عمل ياقوبو دلا كويرتسيا
مقتولة من نقش بارزى كيسة سان بترولو ببولونيا
(انظر ص ١٢٠)

بمثلته في صورة تعبير المسيح لقيروتشيو ؛ وطلبتين أبداع تصويرهما ، وفي
مخلفية الصورة ضحور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت
مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قائمة ، ولكن
لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القائم ، وأنه خضب صورته
بجو مغبر يسميه الإيطاليون «المدخن sfumato» . وهذه الصورة من
أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة العشاء الأخير ، وموناليزا ،
وصورة العذراء والطفل والقرينة آه .

وصورتا العشاء الأخير وموناليزا أشهر الصور على الإطلاق في العالم
كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعماماً
بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . ففي ذلك
البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة للدوفيكو
المحيية - سانتا ماريا دل جرادسي - يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان
إلى ميلان طلب إليه للدوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة
العشاء الأخير على أبعاد جدار في المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين
(١٤٩٥ - ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل في فترات متقطعة ؛ كان
الدوق والرهبان في أثنائها يظهرون تأقظهم من تباطؤه الذي لا آخر له .
وقد شكوا رئيس الدير إلى للدوفيكو - إذا صحح أن نصدق فاساري - من
تباطؤ ليوناردو البادي للعيان ، وأبدى عجبهم من أنه كان في بعض الأحيان
يجلس أمام الجدار ساعات طوالاً لا يمسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما
في أن يفهم الدوق أن أهم ما في عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن
«العباقرة» حسب تعبير فاساري «ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون
إلا بأقل الأعمال» . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه
أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للدوفيكو إنه يواجه في هذه الحالة
صعبتين بنوع خاص - أولاهما أن يفكر في الملامح الخليقة بابن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهرذا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار في دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف في التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرءوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها في مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرءوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان في بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى (٨) .

وكان موضوع الصورة جليلاً فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان مخفوفاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة في حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شيء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل في الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدرأ ضئيلاً من المناظر الطبيعية ييصرها الرأى من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد في اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم في خوف وهلع أو في دهشة وذهول : « أنا هو ؟ » . وقد كان في وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الربانى ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه معالم الأحياء من الرجال (٧)

العنيفة ؛ فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه وحى وإلهام ؛ ولم يكشف قط فيما بعد فنان في صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجهم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها - كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطى - رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجلو . ولما أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسل قد استنفلوا مصادر إلهامه كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب في عام ١٥٥٧) إن دسينالى Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فافرض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحتك ناقصاً لأنك لو أتممته لما كان إذا قورن بوجه الرسل منقذهم أو سيدهم ،^(٩) . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن في معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التي دبّت في هلوء في قلب جيشمان Gethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحذقه بلجاءت صورته أقرب إلى الكمال .

وإذ كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه في اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالى^(*) على جدار جاف - أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذى توضع

(*) بألوان داخلها الزلازل بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاب بدأ يتقشر ويتساقط في أثناء حياة ليوناردو نفسها ،
دع عنك تأثير رطوبة المطعم ونمومه بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت
الصورة حين شاهدها فاسارى في عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن
رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها
مبلغاً لا يستطيع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التلف فيما بعد بأن شقوا باباً
إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التي تمثل هذه
الصورة والمنتشرة في جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذي تلف ،
بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمياً ماركو دجيونو Marco d'Oggiono
أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها في هذه الأيام هو تأليفها
وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب
الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك
بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها من النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو في هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف
عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك
أن للدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو
اسفورديسا بتمثال لغارس يضارع تمثال جاتاميلاتا Gattamelata الذي صنعه
دوناتيلو في بلدوا ، وتمثال كليوني لفيروتشيوني البندقية ، وأثارت هذه
الرغبة مطامع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركاته ،
وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط
وغطيط . وسرعان ما انهمك في صنع نموذج له من الحص ، ولما طلب إليه
بعض سكان بياتشيلما أن يلحم على فنان ليصمم لهم أبواباً من البرنز لكي يستهم
الكبرى ويصبا ، كتب لهم رداً نستين منه خصائصه المميزة له يقول فيه :
« ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسي ، الذي
يصنع الآن الجواد البرنزي للدوق فرانتشيسكو ، وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه في حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادى أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه ، (١٠) ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً للدوفيكو في بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنلسو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنلسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور في شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس بيانكا مارية ابنة أختى للدوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان في الجحوش ستا وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك في أن التمثال حين يصب سيفوق في قوته ومطابقتها للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن للدوفيكو لم يكن في غنى عن المال الذى يحتاج به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج في العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والغلمان ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر في عام ١٥٠٠ رغبته في أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهدقواه إلى حين ، ولله قد أفسد علاقاته بالنوق ؛ ولم يكن للدوفيكو عادة يرضن على فنانه بالمال ، ودهش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى أبنى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) في عام من الأعوام فضلاً عن غيرها من الهدايا والامتيازات (١١) ولهذا كان يديش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيساد ، وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والفقازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالاً لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان في بعض الأحيان يعثب بالمهام التي يعهد بها إليه ، أو ينقطع عنها ليشغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف في العلم ، والفلسفة ، والفن . ومثل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو في عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات في قصره ؛ غير أن بروچينو تعذر عليه الحجب ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز في نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات المسكرية ، فتأخر في أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرامة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى في ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميلان ، وفر لدوفيكو ، وألنى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطئها هذه الصورة في طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستسغ الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهية ، وزخارفها القوطية - البيزنطية متلاثلة براقه أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعاد أدراجه إلى المدينة التي قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ - ١٥٠١ ، ١٥٠٣ - ١٥٠٦

وكان في الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذي قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار في طريق غير المسار سارت فيه هي . فأما فلورنس فقد أصبحت في أثناء غيابه جمهورية نصف ديمقراطية من الوجهة السياسية ونصف متزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم الدوق وتبرف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، وهم التقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريته وعمله ، وإلى ظرفه ، آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقصوص . وكان ميكل أنجيلوا وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملاحظه الجميلة التي تختلف كل الاختلاف عن أنفه المحطم ، وكان وهو الفقير المعدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذى يحيا به تلك الحياة الرخية ؛ وكان ليوناردو قد اقتصد ستمائة دوقة في الأيام التي قضاها في ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التي جاءت من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كما دته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخدموا فلينولبي ليرسم ستار محراب لكنيسة البشارة **Annunziato** ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته في أن يقوم بمثل هذا للعمل ، وكان فلينولبي كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذى كان يراه الناس عامة أعظم المصورين في أوروبا ، وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو و«أسرته» ليعيشوا في الدير ، وتكفلوا بنفقاتهم في المدة التي بدت لهم جد طويلة ؛ ثم حدث في يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقريسة آبه والطفل بومنا
: فأعجب بها أشد العجب كل من رآها « كما يقول فاسارى « ولما عقلت . . .
هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيباً وشباناً من كل فج ، وظلوا
يفدون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم في أيام عيد ، وأثارت
عظيم دهشهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هى الصورة الكاملة
الحجم التى هى الآن أحد كنوز مجمع الفنون الملكى فى بيت بيرلنجتن
Burlington House بلندن . والراجح أنها هى ، وإن كان الثقات
الفرنسيون^(١٣) يرون أنها هى الشكل الأول للصورة المحفوظة فى اللوفر ،
والتي تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تم عن الكبرياء والرقّة
والتي يتلأأ بها وجه العذراء فى الرسم التمهيدى وتجمله لى من معجزات
ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة مونا ليزا بدت هذه ابتسامة أرضية
ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت
من أعظم ما صور فى عهد النهضة . ذلك أن فى مقام العذراء القلق فوق
ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ييم عن ذوق سليم .
ويلوح أن ليوناردو قد أهمل فى تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى
طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لى من جديد ، ثم إلى پروچينو
يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صورة
العذراء ، والقريسة آبه والطفل يسوع المحفوظة فى متحف اللوفر ، ولعله
قد رجعها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة فى بيت
بيرلنجتن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً : من رأس آن المزين
بالحواهر إلى قدمى مريم العاريتين عربياً مخزياً والحميلتين جمالا ربانيساً .
وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق فى الصورة التمهيدية ذروة النجاح :
فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هى الأربع جانباً واحداً
عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحيطان فى كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التي لا نظير لها في الثياب تملأ الفراغ الذي بين أجزائها ؛ وقد لطف القتام الذي هو من خصائص فرشاة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تطلقها الظلال في الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التي طبعها على فم مريم في الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن في الصورة الملونة ، هي الطراز الذي سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهندساً عسكرياً في خدمة سيزارى بورجيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورجيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة في الرومانيا Romagna ، وكان في حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الحسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ؛ ولعله قد سمع عن الآراء التي عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلاً رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ؛ وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحمل محل القبيلة . . . ففي وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفي وسعه أن يمسك فيها بمنافخ يروغ بها خيل العدو ، وفي وسعه أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية » (١٣) . وفي مقلورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاكة على جانبي المركبة ، ومنجلاً دوّاراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ؛ وهذه كلها تحصد الرجال حصداً المشيم (١٤) . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدير جهازاً يلقي بالقذائف الحديدية المهلكة في الجهات الأربع (١٥) . وفي وسعه أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات مملأ بالغاز السام (١٦) . وقد فكر ليوناردو في وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الحيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الحيوش بسد منافذ المياه التي تجري في

الوديان^(١٨) ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وإبلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة. تحاول تسليق الجدران^(١٩) . وأغفل بورچيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين في حصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنا ؛ وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ؛ والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعارى ؛ وكبير مهندسينا ليوناردو دافنتشى - الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نمدها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به - نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلتقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ؛ وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقيس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموه غاية الإكرام . وإن إرادتنا لتقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا^(٢٠) .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورچيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت - نعى نقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضاء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل ؛ غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولوا Imoia ، وفانتنسا ، وفلورى ، ورافنا ، ورعيني ، يسارو ، وأريننو ، وپروجيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وختق فيها أربعة من الضباط الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجرى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التي بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت في رومة ، وأن إمبراطورته آخذة في الانهيار ، وأن أحد أعداء آل بورچيا في طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (إبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ عالم العمل يتعد عنه .

وفي شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسدرى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنجيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية في بهو الخمسة الحديد في قصر فيتشيو . وقبل كلاهما المرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصورا كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنجيليو معركة في الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عنيد أنغيارى Anghiari . وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المتحفزون يتبعون هذا العمل كأنه مباراة بين المجالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن هذا التفوق سيقدر للمصورين فما بعد هل ينجون نهج ليوناردو ويتبعون نزعتهم نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمنون كما يهيمن ميكل أنجيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت - ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس له تاريخ - لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على ليوناردو فأهانته إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يناقشون في أحد الأيام فقرة من المسئلة الإلهية في بياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا في أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكيل أنجيليو في هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هاهو ذا ميكيل أنجيليو ، وسيشرح لكم هذه الأشعار » . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر في غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تنمه ، فيا للعار : وقد ظنت ديكمة ميلان الخصبية أن في طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلاً ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكيل أنجيليو في طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ (٢١) ،

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بمنابة فائقة ، فزار موضع المعركة في أنغيارى وقرأ التقارير التي كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيال والرجال في معمعان القتال أو في حشرجة الموت ؛ وأتيح له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلاً في ميلان ، فرصة لإدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة في أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين في فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد في هذا العمل من تجاربه في حملات سيزارى بورچيا ، فاستطاع أن يعبر في صورته عن الأهوال التي ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى - معركة الأهرام - في هو الحسابات . ولكن هذا الرجل الذي درس الطبيعة والكيمياء والذي لم يكن قد عرف بعد مصير صورة العشاء الأخير رقع مرة أخرى في خطأ موبق . ذلك أنه كان يجري بعض التجارب التي تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

في الجدار المحصن بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الحصص الطلاء ، وبدأت الألوان التي في أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار في أن يمنع التلف . ونشأت في هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) في الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التي كانت مخصصة له في ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدي له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل . مجللاً بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكلا أنجيليو لم يرسم صورة ملونة يعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثاني بالندوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخضقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانيين في تاريخها كله .

وقضى ليوناردو في العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أي السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرنثيسكو دل چيوكندو الذي صار عضواً في مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلاً من أبناء فرانتشيسكو دفن في عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الحدية الحزينة الكامنة وراء بساط صورة چيوكندا La Gioconda . وفي وسعنا أن نتبين الروح التي أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التي امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استدعى صاحبها إلى مرسمه مراراً كثيرة في هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر في رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها في رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالي خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من الخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها في حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التي تكون القم وتحركه ، ويأتى بالموسيقين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لمئات المواعع والعوائق ، وعشرات المصالح التي تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح في تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر في وحدة فكرته أو في مثابرتة ونحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق في وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان في مقدور كثير من صور الغلمان في الزيت أو الرخام - كآية صورة من صور كريچيو - أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامها وما يصحبها من بريق ولبد في عينيها ، وانشاء إلى أعلى في شفتيها ييم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شيء تبسم ؟ أبتسم لما يبذله الموسيقون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجده حين يقضى في تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد مونا ليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق الموهوبون ! إن الطبيعة التي تأمركم بتعمير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتوهمون في غير تعقل أن مفاتنا هي المثل الأعلى في الجمال ، وترتفع بكم إلى تشوة شعرية لا تلبث أن نخبو إذا نلتم بغيثكم منا - كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك مخف أكبر من ههنا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال في الشرك ؛ ونودى لكم في نظير اختانكم^١ بنا نمنا أعلى مما

تمؤدونه أنتم . ولكن اعلّموا أيها البلهاء المحبون أنه يسرنا أن ترغبوا فينا ،
وأن الحياة تفتدى حين نُحب . أو هل كانت ابتسامته ليوناردو نفسه
هى التى صورت على فم ليزا - هل كانت هى الروح المقلوبة التى يصعب
عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، التى لا تؤمن بمصير
أيا كان للحب أو العبقريّة إلا الانحلال البدىء وقليلًا من الشهرة يومض
ويخبو فى نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعيًا
أنها هى التى أكثر الصور اكتمالا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن
يعجبه منظر زوجته وهى تثنى شفيتها فى وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك
من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسس الأول هذه الصورة
بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٢)

وعلقها فى إطار بقصره فى فنتينبلو Fontainebleau ؛ وهى الآن معلقة فى البهو
المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدى
الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تنسلى كل
يوم بألاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسمات مونا ليزا وتؤكددها .

الفصل الرابع

في ميلان ورومة : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التي كانت المرشد والهادى أثناء الدقائق التي قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر في حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكسله ، رآدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاها في التفكير وفي غير نشاط من أيام يخططها الحصر ؛ مثله في هذا كمثل المؤلف إذ يتجول في المساء ، أو يستلقى على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه في غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلافة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، في خلال السنوات الخمس التي قضاها في فلورنس والتي شهدت صور العذراء والطفل والقريصة أنه بجميع أشكالها ، وموناليزا والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لحنيفرا ده بينتشي Ginevra de' Benci الموجودة الآن في فينا ، وصورة الطفل الفتي المفقودة التي خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشد الضيق بالتصوير ، ويقضى معظم وقته في الهندسة النظرية » (٢٣) . ولعل ليوناردو في أثناء هذه الساعات التي يقضيها متعطلا في الظاهر ، كان يمدن الفنان في العالم ويمدن أبليز في فاوست Faust .

غير أن العلم لم يأت به بال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك في أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التي كان فيها أمير الفنانين في ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثاني عشر في ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدريني أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه في فلورنس ، ولكن سدريني شكاً من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذي تقاضاه نظير تصوير معركة أنقباري ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذي لا يستحقه وجاء به إلى سدريني ولكنه رفضه . وأراد سدريني آخر الأمر أن ينال رضاء ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدي له غرامة قدرها ١٥٠ دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى في ميلان في خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس في أعوام ١٥٠٧ ، ١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدريني على بقاءه ولكن لويس تغلب عليه بفضل المحاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك في الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire للملك فرنسا » .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفية تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذي يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلدسيو Trivulzio ويشترك في دراسات تشريحية مع ماركتونيو دلا توري Marcontorio delia Torre . والراجح أنه رسم في أثناء مقامه في ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة للقديس يوهنا المحفوظة في متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملاحم الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجديلين Magdalen ،
والثانية هي صورة ليمرا والجمجمة (وهي الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة
في رومة) ذات الوجه الناعم اللحم الذي يذكرنا بصورة القميس يوهنا
وباهوسى والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها في أغلب الظن
نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين
الصورتين قد قضى عليهما في مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان في عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسميليان بن لئوفيكو
يحكمها حكماً قصيراً الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات
موجزة في العلوم والفن بينما كانت ميلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها
السويسريون ؛ غير أنه سمع في عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختبر لمنصب
البابوية ، فظن أنه قد يجد في رومة الميديتشي مكاناً حتى لفنان في الحادية
والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفي فلورنس
ضم جوليانو ده ميديتشي أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً
شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو
إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات في قصر بلفدير .
ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما - وما من شك في أنهما
قد تأثرا به . وليس يبعد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من
الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو
يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا
الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير في آخر مرحلة من عمله قبل
مرحلته الأولى » (٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناً ، فقد أخذ
العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح في المستشفى ،
ويشتغل بحل مسائل في الضوء ، ويكتب صفحات طوالاً في الهندسة
النظرية ، ويتسلى في أوقات فراغه بعمل عظام آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث في ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثاني عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسيس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان في عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ؛ وودع ليوناردو إيطاليا في عام ١٥١٦ وصحب فرانسيس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن «جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح» كما يتحدث «عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يجتمع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة» ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقوص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفايل لأفلاطون فى مدرسة أثينا إنما هى صورة ليوناردو نفسه^(١٣٤) . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلح الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الحبة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطفى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكيل أنجيلو . الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته



(صورة رقم ٨) من عمل ليوناردو دافنشي
صورة له بالطباشير الأحمر في معرض تورين



(صورة رقم ٩) من عمل بيروجينو
تمثال الفنان نفسه في معبد سستيني برومة
(انظر ص ١٣٦)

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً في صباه بقوة عضلاته ، فكان يثني حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويراها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته في أن يجعل ما يكتبه متعلد القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التى كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها في الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط في تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد في ثنايا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حتى الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد في تصوير رقة العذارى ، وهلف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل إجماسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقلبين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب في ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة » (٢٥)

ولعل شذوذه الجنسي قد أثر في نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرقوة في معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطبق قتل الحيوان ، و « لا يسمح لإنسان أن يؤذى نمل كائن حتى » (٢٦) ؛ وكان يشتري الطيور

المحبوسة في الأقفاص ليطلقها^(٢٧) ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أيما افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غياحة الحب لدوفيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاوعته نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت نخشى فيه ميلان اعتدائه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »^(٢٨) . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بالآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فرجماً كانت كراهيته للصلوات الحنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تحصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة - سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات^(٢٩) . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التى دفعته إلى أساليب

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى في يوم من الأيام في إحدى الحجرات أمعاء كبيش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه في تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ في حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالحدران . وقد دون في مذكراته عدداً من الحرافات والنكات في الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدها إيذاء له - ونحى بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته في أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول في ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملي ، ذلك الجهد الخليق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعاني ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتي تصبح بعدئذ قلقة وضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح (٣١) . وكان يتنقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذي يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصاري القول أن هذا « الرجل العالمي » كان مزيجاً من قطع متألثة ، وكانت تمتلكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال في حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » (٣٢) .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقي منها خمسون . وهي مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضفي لونهاً من الصدق على القصة القائلة إنه سافر في يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامي^(٣٣) . وهو كثير الأخطاء في النحو ، وله طريقة خاصة في الهجاء . وقد قرأ في موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجنين ليرتيوس ، وأوقد ، وليثي ، وپلني الأكبر ، ودانتى ، وپترارك ، وجيويو ، وفيليفو ، وفيتشينو ، وبلتشي ، و رهموت « منسفيلد » ، ورسائل في العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الحالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »^(٣٤) . ولكن أخطائه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك في وصفه المتكرر للفيضان^(٣٥) ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة^(٣٦) ، وما من شك في أنه كان يعترم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأننا نجد إشارات لكتاباتهِ في كتب فلافيو بندو Flaviio Bindo ، وچيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيانبي .

وكان يجيد الكتابة في العلم كما يجيدها في الفن ، ويكاد يقسم وقته بالتساوي بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها رسالة في التصوير نشرت لأول مرة في عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة التظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود في إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان في عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التي تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتي يخرجونها من أجزاءهم السفلى» (٣٧) . وفكرته الأساسية هي أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولاً ثم إلى ذلك ، وأن تجمع طاقة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة» (٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعيناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التي يتجه إليها الرأس» (٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التي نشاهدها في تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفي لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها» (٤٠) . ترى هل نسي هذا وهو يرسم موناليزا ، أو هل غالى في قدرتنا على أن نقرأ الروح التي تطالعا في العينين والشفقتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل في رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر في صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففي إحدى المخطوطات وحدها - كورونسي أطلنطيكور - الموجودة في ميلان ألف وسبعائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو في صف أقدر رسامي النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس في رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة العذراء ، والمسيح ، والقديسة آنه المحفوظة في بيت بيرلجتن وكان ليوناردو

يستخدم في رسومه الفحم النباتى والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الحسمة لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى في رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين في صفحات وجوههم ونصف نساء في أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تماوج شعورهن في الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلأأ على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفى الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً ممقدة من الملابس التى تلبس فى الحفلات المنقعة ؛ ودراسات للفاعات والطيلسانات والمخرمات ، والمآزر تداعب الرعوس أو الأعناق ، وتنثنى على الذراعين أو تتلنى من الكتفين أو الركبتين فى ثيابا تحطف الضوء وتجذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التى نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تتغنى بجملة الحياة وعجائبها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة - من رعوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، وساء سليطات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعي ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء فى المراحل الأخيرة من الانحلال الحسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحي الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو الزهية العالمية ، وثبتت منها ، ووضعها فى عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح فى غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صورهِ الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها فى فلسفته . ولعله قد وجد فى الطبيعة من المسرة ما لم يجده فى الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تهتم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين الزهية : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بتيشيلي لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خيوط الأرهار تتبع الرجل الأمين ، وقلما كان يرسم صورة دون أن يزيد لها سحراً وعمقاً بما يضعه في خلفيتها من الأشجار ، ومجاري الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكي تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة في كلية الأشياء التي تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو في بعض الأحيان أن يجرب حظه في التخطيط المعماري ولكنه أخفق في ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهي صور غريبة نصف سوريّة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلاً لكنيسة أباصوفيا لكي يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها في ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى بافيا ليشارك في إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح في بافيا أكثر متعة بمرافقة من الكنيسة . وسأته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقدراتها ، وضيقها واردة حامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسماً تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير في الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأعمال التي تتطلبها خدمة السوق وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون برانشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معقدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين في بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا في أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه^(٤١) . ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفي هذا الانقلاب ، وبقي أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المخترع

إننا ليصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورجيا كانا يريان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شىء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول فاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقتها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقيل بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور^(٤٢) . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كمحركات (فرامل) ذوات سيور^(٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلاً للضبط ، وآلة لللف المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً بريمياً ينغلق من نفسه لرفع سلم^(٤٤) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها^(٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة لللف الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار^(٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزلق الثلج)

متفتحة للمشى على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عدة آلات موسيقية في وقت واحد^(٤٧) . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بحزمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقبها ، وكان عرضها اثنتي عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلقى نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »^(٤٨) .

وقضى نصف حياته يفكر في مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرق من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيلها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه الناقدتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحي الطير وعضلات الصدر التي تحرك هذين الجناحين ؛ ثم تعمل هذا نفسه في الإنسان لكي تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى في الهواء بتحريك جناحين^(٤٩) وليس ارتفاع الطيور دون أن تحرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح^(٥٠) ويجب ألا يكون للطير الذي نصنعه نموذج غير نموذج الحفاش لأن أغشيته يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين^(٥١) والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفي وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها في قوتها^(٥٢) » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبية يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه في الهواء^(٥٣) . ووصف في مقال قصير في الطيران آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليمات مفصلة لطيرانها فقال^(٥٤):

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللولب ... بسرعة ، فإن هذا اللولب يحدث في الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى^(٥٥).... جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت^(٥٦) . . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته في جميع أنحاءه ؛ ويخلع المجد الأبدي على العرش الذي درج منه^(٥٧).

ترى هل حاول أن يطير فعلا ؟ إن في الكورديسي أطلنطيكو^(٥٨) ، إشارة تقول : « في صباح غد ، اليوم الثاني من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد جيروم كاردان العالم الطبيعي (١٥٠١ - ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران^(٥٩). ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدي ليوناردو في عام ١٥١٠ كان كسرهما وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير في الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكي الطير - إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده - بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلي في تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هي التي تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة في المعرفة . ونحن حين تروعنا حروب الجنس البشري وجرائمه ، وتثبط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن في نفوسنا الخرافات والسذاجات التي تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ فى عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة فى اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور فى المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع فى عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعي ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبدأ إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفي للقانون الطبيعي العالمي الذي لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمي شيئاً ذا جمال ، أو ينتهي بزخرف جميل من الطراز العربي .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية^(٦٠) ، شأنه في هذا شأن الكثرة الغالبة من علماء عصره . وفي ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولاً ثم العقل »^(٦١) . وإذا كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهي الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسوني Albert of Saxony^(٦٢) ، وعرف بعض آراء روجر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزاى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركنتونيو دلا تورى وغيرهم من أساتذة جامعة بافيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذاكرته لا بعقله » (٦٣). وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين » (٦٤).

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجلال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة العشاء الأخير . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدل من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها » (٦٥) ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى » (٦٦).

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً » (٦٨) ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » (٦٩) و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف » (٧٠) . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى (٧١) . وقد اهتمدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغضى آخر الأمر بالماء (٧٢).

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات (٧٣) . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه فيلوكويو (٧٤) . ورفض فكرة الطوفان العام (٧٥) ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر الهو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة جيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة (٧٦) ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشء من فعل مياه الأمطار (٧٧) . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأهار التى تصب فيه . وإن « أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض » (٧٨) ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض يقابل حركة الدم فى جسم الإنسان (٧٩) ، وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى الصحرايمت (٨٠) .

وكان ليوناردو يتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدي جان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغناطيسية . ويقول « إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات » فى العمل النافع (٨١) . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائنة ، ويقول فى هنا : « إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها» (٨٢) . لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها « مقدره روحية . . . روحية لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . . ولا تُحس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه » (٨٣) .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : « إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب » (٨٤) . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : « إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت -سركة السفز الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك » (٨٥) .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : « منذ الذى يمتقد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع » (٨٦) وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين (٨٧) ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدأ « آتة التصوير ذات المنورى المظلم » : فى آلة التصوير وفى العين تغلب الصور بسبب التقاطع الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين (٨٨) . وحلل تكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا ألفرنى الشئ الكثير عن الألوان المتسمة قبل أن

يقوم ممثل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم في هذا الموضوع بأربعة قرون (٨٩) .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر في وقت واحد . وكتب في ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد ألفي عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق » (٩٠) (*). واستبق بسكال Pascal إلى مبدئه الأساسي في توازن الموائع (hydrostatics) - وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط (٩١) . ولاحظ أن السوائل في الأواني المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد (٩٢) . وإذا كان قد ورث عن ميلان تقاليدها في هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التي يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التي تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يمرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة (٩٣) . هذا ولم يكن ليوناردو حالمًا يضرب في اثنتي عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعي » مسلحاً في هذا التوجيه بكتاب ثيوفراستوس الحجة في النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التي تشاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التي عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان في ذلك العام من

(*) وحملنا من الماء كل شيء حتى (قرآن كريم) . (المرجم)

رطوبة^(٩٤) . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهل زمانه في قدرة بعض الحيوانات على شفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم لها^(٩٥) . لكنه كفر عن هذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملاً ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة في هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت في أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعض . انب بعض . واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذي طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التي فاقت كل ما رسم قبلها في هذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب في هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدمية »^(٩٦) . ومما يوثق صحة قوله هذا رسومه التي يخططها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمي ، والجهاز العضلي ، والأمعاء ، والعين ، والحمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية في المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمي ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التي تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذي يرتكز عليه الخد والمعروف الآن بجيب هاي مور *Antrum of Highmore* . وقد صب الشمع في صامات قلب ثور ميت لكي يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن^(٩٧) . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإدراك . وكتب في ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سائر العضلات وليس الدم الذي يعود إلى القلب حين يفتح هو نفس الدم الذي يعلق

(٧ - ج ٢ - مجلد ٥)

الصمامات» (٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب في الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية (٩٩) . وبدأ كتاباً عن النسب الصحيحة لجسم الإنسان ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد صحن صديقه بتشيولى Pacioli كتابه في النسب المقررة بعض آرائه في هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التي أصف بها جسمه : » (١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر فون همبولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة في القرن الخامس عشر » (١٠١) . ويصفه وليم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح في عصره » (١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذي يظنه همبولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه في علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسوني ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع في أغلاط شديعة ، منها قوله في بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون في يوم ما أقل من سطح البحر » (١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة في هذا القدر الجرم من المذكرات التي تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو في السماء . أما أقواله في الميكانيكا النظرية فهي أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه في الأعمال الفنية ، فإننا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه في العلم هو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع في بعض الأحيان من دراساته في هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعلها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذي لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعي بأن يطبعك وأن ينبع في هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة» (١٠٤) . ولنا لنستمع في هذه الأقوال إلى نعمة العلم القوية في القرن التاسع عشر ، وهي توحى بأن ليوناردو قد نفض عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب فاسارى في الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً» (١٠٥) -- غير أن فاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلمز رجال الدين بعض الميزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين ، وأتهمهم بأنهم يخذعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم» (١٠٦) . وكتب في أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات في الشرق » (١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات (١٠٨) . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع » (١٠٩) وكان أكثر من سائر فناني النهضة تحمراً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرؤوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزي . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعدل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تبدل (١١٠) ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بنفساد

الجسم» (١١١) ، ولكنه أضافت إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على
الذاكرة ، كما يقضى على الحياة » (١١٢) ، وإن « النفس لا تستطيع أن
تعمل أو تحس بغير الجسم » (١١٣) . وكان إذا خاطب الإله مخاطبه بتدليل
وتحمس في بعض الفقرات (١١٤) ، ولكنه كان في أحيان أخرى يقول
إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعي ، و « الضرورة » (١١٥) ؛ وقد ظلت
وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

في فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا في الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفي فرانتشيسكو ملدسى Francesco Melzi ، وهو شاب في الرابعة والعشرين ، في بيت جميل في كلو Cloux بن بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذي بينه وبين فرانسيس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه ، الفنى والمعماري ، والمشرف على آلات الدولة ، نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . لو كان فرانسيس رجلاً كريماً يقدر العبقرية حتى في عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيبي « إن العالم لم يشهد قط رجلاً يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك في النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم (١١٦) » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسى :

وظل وقتاً ما يكدح لكي يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل في مشروعات توصيل نهري اللوار والساون بقتوات ، وتجنيف مستنقعات سالونى Salogne (١١٧) ، ولعله قد اشترك في تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البارع (١١٨) . وأكبر الظن أنه فلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب في ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التي تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن في ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذي وصل جمال جسمه ووجهه إلى فاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التي تقضى في الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذي ينفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيداً » (١١٩) .

ويروى فاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو في اليوم الثاني من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ في مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه (١٢٠) . وقد دفنت جثته في الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين في أمبواز . وكتب ملازى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إنى لعاجز عن أن أعبّر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام في رفق من الحياة سأظل أعيش في شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس في مقدور الطبيعة أن توجد رجلاً آخر من نوعه ، فليُنزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر » (١٢١) .

ترى في أية مرتبة من رواتب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الخلق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يفرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان في التفكير أخصب منه في التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين في عصره ؛ وكل ما في الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب في شخصه ، وكان في كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك في أنه كان في مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية في إقليم ميلان. قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشيبان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما يبق لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكل أنجيلو أعظم منه في فن النحت ، كما كان مكيفلي وجوتشياردينى Quicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسته ليوناردو للحصان كانت خير دراسات في التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره للوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس في صور رفائيل أو تشيبان ، أو ميكل أنجيلو ما يضارع صسورة العشاء الأوفر ليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو في دقة التدرج في الألوان تدرجاً غير محس ، أو في التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجداني ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التي قدر بها تمثال اسفوردسا الجصى ، وليس في الصور كلها صورة تفوق صورة العزراء والطفل والقريسة آره ؛ وليس في فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعي .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً في الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصرأ شديد العنف والسلطان في القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان في مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه أكل رجل في النهضة ، بل لعله كان أكل رجل في جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التي بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه في ميلان سرّباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم - جيوفاني أنطونيو بولترفيو Giovanni Antonio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصاري دا سستو Caesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion - على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوي في الپياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala في ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولاري ، وجودتزيو فيراري ، وبرنردينو ده كوني ، وفرانتشسكو ملدسي وقد عملوا جميعاً في مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخرون بأنه أستاذهما ، وإن لم نكن واثقين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما جيوفاني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi الذي سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله في ميلان أو رومة ؛ وثانيهما برنردينو لوني Bernardino Luini الذي كان يسرف في تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة الغراء وطفلهما ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذي تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة لاسامة والملل هو أرق ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذي يعلو على الموت ، ومن الجبال النسوى الذي لا يتضح

أبداً إلا في الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم في إدراكه رقة أستاذه النسوية ، وما في ابتسامه ليوناردو من حنان - لا غموض ؛ وليست صورة الأسرة المقدسة التي في الأمبروازينا في ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة العذراء والطفل والقديسة آه التي رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة الاسبوز البرسيو Sposalizio الموجودة في ساروني Saronne جميع ما صوره كريجيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . في القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحة التي حملت بالإله ؛ وقد رقت الخطوط والألوان في صورته بما وهب من التقوى الساذجة التي قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثّلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذي يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، يقف أمام صورتي نوم الطفل الرضيع يسوع ، وعبادة المجدوس أطول مما يقف أمام صورة القديس يوحنا ليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعرق مما يجده في صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعى النظر ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراعى أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز في الفوضى والذلة اللتين أعقبتنا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة - هي العشر السنوات الأخيرة في القرن الخامس عشر - تزعم موكب الحضارة في إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأميريا

الفصل الأول

بيرو دلافرا انتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس في هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا في طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتي من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام نابليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتدرائيتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته في مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة العذراء مع القديس اسقفون والقديس يومنا المعمدان (١٥٠٩) ؛ وبعده من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشفيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت بستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب فى المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة فى فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت بستويا من

ذلك الحين تأخذ فيها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها
چيوفنى دلا ريبا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ -
١٥٢٥) لإفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاها
المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذي سمي
بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع
به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ،
وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجناء ، واستقبال الغرباء ،
ودفن الموتى ، ومواساة الثاكليين . لقد كان الدين هنا يتجلى فى
أحسن مظاهره .

وكانت بيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول
جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميد ، وبرجاً مانلاً .
وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل
هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن بيزا
لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تنور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام
١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من بيزا جميع الذكور القادرين
على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك
الأهلين^(١) . واغتنتم بيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد
به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ،
حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما
حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة
الننى على الخضوع للأجنبي ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى
Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة
تلك الحوادث فى كتابه تاريخ الجمهوريات الإيطالية . وحاولت فلورنس
أن تكفر عن استبدالها بتمويل جامعة بيزا وإرسال فنانونها لتزيين الكنيسة

والميدان المقدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينة التي تقضى عليها طبيعتها الجيولوجية بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التي صورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli في الميدان المقدس الذي يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد في ليفورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذي كان سبباً في ثرائها وفي مآساتها جميعاً .

واشتق اسم سان چمنيانو San Gimignano من اسم القديس چمنيان Gimignian الذي أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحة ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التي نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتي خلعت على البلدة اسمها الذي اشتهرت به وهو سان چمنيانو دلى بلى تورى San Gimignano delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها في عام ١٣٥٣ درجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء قرضى بالاندماج في أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلنداىو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم في الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور في كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogotino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التي صورها في معبد آل ميديتشى ، وإن بيندتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ؛ ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان چمنيانو

ساكنة في شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومي ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة في العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية في شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسي شديد الرغبة في السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد پترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هي روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور في رسوم الميدان المقدس في پيزا مظلمات حبة جميلة تبيض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ - ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة في النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا - إذ جاز لنا أن نصدق فاسارى - الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له في حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . في الثانية والتسعين من العمر (٢) .

وكانت بلدة بوجو سان سيبلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى في الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بيندوتو الذى سمى دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته في حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانته على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد في بلدة الضريح المقدس ، ولكننا نجد

أول إشارة له وهو في فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذي اى فيه كوزيمو بمجلس فيرارا إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التي يرتديها الأحرار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا في توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفي وسعنا أن نفرّض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلّمات ماساتشيو Masaccio في معبد برنكاتشى Brenacci ؛ وكانت هذه هي العادة المألوفة التي لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن في فلورنس ؛ وامتزج ما كان لمساتشيو من هبة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، في فن بيرو بما كان للأحرار الشرقيين من لحي ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً في مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبمد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ المدون : أن يرسم صورة مارنا دلا مزرينكوروبا لكنيسة سان فرانشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في قصر البلدية ، وهي مزيج عجيب من صور القديسين المكتئبين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأمومتها بطريقه شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مُثّل صلبه تمثيلاً واقعياً مخزناً ، ومن صورة واضحة للأُم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شيء من العواطف الحميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يلجّع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكننا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها عثر الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبل في آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ في جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال .

فصور في فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية في قصر الدوق : وكان روجير فان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية في تلك البلدة ، وأكبر الطن أن يبرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون الممزوج بالزيت ؛ ورسم في ريميني Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمنندو مالانيسنا Sigismondo Malatesta - الطاغية ، والقاتل ، ونصبر الفن - وهو واقف وقفة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فخان مخففان من رهبة الموقف . ورسم يبرو في أرتسو في فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقي ، التي تنتهى باستيلاء كسرى الثاني عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن في هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنطيوس عند جسر ملقيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المنهوك وتديها المهديلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التي لا تقبل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التي ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذي تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التي يسقط بها الضوء في حكم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلابة التي يحتفظ بها الرجال والحياد في انتصار هرقل - هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً في النفس .

والراجع أن يبرو قد صور في فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب في بروچيا كما رسم بعض صور جدارية في الفاتيكان - وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفائيل الأعظم منها شأناً . وصور في أرينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق - وهي الصورة الجانبية التي تستوقف النظر للدوق فيدير يجو

دا مونتى فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخذه الأيمن قد جرح فى حفلة برجاس . وصور بيرو جاتبه الأيسر سليا ولكنه متنفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف المعوج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف فى الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينه نصف المقمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد فى ملامحه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الدائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات الطين المحفوظة فى أفيزى صورة جانبية لباتيسا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما يخيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى سنن الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكا پانشيولى أفكاره فى كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو فى الرياضة قد أثرت بهذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو لهندسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صورته من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صورته تبدو عديمة

الصقل ، وأن وجوهها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ في قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبيل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدهوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محتقراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرّم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلي Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفاثيل هو الذى دعا بيرو إلى أرينو ؛ ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفاثيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروچيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقين التى رسمها ميلتسو والمحافظة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - صورة عبد الميلاور المحفوظة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرنمين لبيرو بصورة كستوريا لوكا دلاريا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثاني

سنيوريلي

بينما كان بيرو دلا فرانتشيسكا يرسم روائع صورته في أرتسو دعا لئسارو فاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلي ليعيش في بيت أسرة فاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة في أقرطونة Cortona التي تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقي من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفي هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور في هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة في الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنجيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنساني في الرسم والمستشفيات ، وتحت المشنقة وفي المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويبدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى في هذا كان يتخذ الأجسام العارية في بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث في هذا دون أن نراعي الدقة الكاملة) شأنه في ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق في رسمه إلا قليلاً من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوي الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو رسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال في سان سييلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالي عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة *عمامة بابا* وهي صورة على القماش مزدحة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له .
والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة *العذراء والطفل* المحفوظة في معرض أفيزي ، وصورة للعذراء ممثلة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرحال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإيحاء بصورة *الأسرة المقدسة* .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثني للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء في *الأسرة المقدسة* المحفوظة في معرض أفيزي من أجل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالي عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . تم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت في رومة يضيف إلى معبد سستيني منظراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشتمزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى بروجيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغيرة في كتدرايتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها في الغالب إلا لأعمال كبرى في سينا ؛ وأرفيتو ، ورومة ، وصور في طرفات دير موتي أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة في شيبوزوري Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وآتم لكنيسة سانت أجستينو في سينا ستاراً لخرابها بعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانبها . ورسم بعدئذ لبنديلفو بروتشي طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرفينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكنتراية ظل ينتظر في غير جدوى قدوم بروجيو ليزين معبد سان بردسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث في دعوة بنتورثيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلي ، وطلب إليه أن يتم العمل الذي بدأه الراهب أنجيلكو في المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين في الكنتراية العظيمة ؛ وكان سبب هذا الحب أن قد علقت فوقه صورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التي تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تحفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهديء العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال ومخاوف ، ثم رسم سنيوريلي تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل - المسيح الرجال ، وخاتمة العالم ، وبعث الموتى ، والحياة ، وهبوط الملعونين إلى الجحيم . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له في واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام في مائة من الأوضاع المختلفة ، وفي مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكاداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة يوم الحساب . ترى هل كان سنيوريلي يتهيج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، وتجهيم الشياطين ، وآلام المعذبين حين يتناثر عليهم هب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة - نقول هل كان سنيوريلي يتهيج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كي يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (في أحد أركان صورة المسيح المرمال) يتطلع إلى هذا التظاهر بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلي ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة المسيح المبعث لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حملت له الخبثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبه به الطبيعة ؛ وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمل إذ أقبل عليهم رفايل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن ينحصر له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلي وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً للمذبح عهدت به إليه شركة سان چيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة السيدة والفريسين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلي ، وأقام مرة أخرى فى بيت فاسارى . وفيه أبصره چيورچيو فاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمدأ طويلاً . وكان سنيوريلي فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاحتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيلاً عطوفاً رحماً ، أوفى على

الثمانين من عمره ، ويعيش في رخاء لا بأس به في اللدة التي كانت مسقط رأسه . واختير وهو في الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة في حياته عضواً في مجلس حكام أقرطونة ثم مات في عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلي لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم في يسر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية في تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتنت عقول الناقدين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين في لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعي إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هي أن يكون المظهر الخارجي والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التي لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها في ثنايا قناعها الجسدي . ولقد أخذ ميكل أنجيلو عن سنيوريلي تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية في سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر في صورة يوم الحساب التي رسمها في معبد سستيني ما في مظلمات أرفيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها في الثانية بصورة أكبر منها في الأولى . غير أنه استخدم في الصور التي رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفي تماثله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلي في خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة في الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا في القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس في التجارة والحكم والفرن . أما في القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها في أعمال العنف والتعصب الحزبي إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى في أوروبا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب - أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها - أسقطت كلا منها ثورة جامحة نفي على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون في بعض الأحيان عدة آلاف . وفي وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التي أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتي يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً في سكون الليل في جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى،صفحات ، وصحبها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التي تستك منها المسامع والتي لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس في ساعة الموت . بل إنه سيضعف اللعنات على الدين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإنى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولاً أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي الختراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضسوعين في كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذلك ، وتندق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هي أسرة بيروتشى . ذلك أن بندلفو بيروتشى نصب نفسه حاكماً بأمره في عام ١٤٩٧ ولقب نفسه بصاحب الفخامة *il magnifico* ، وعرض أن يهب سينا النظام ، والسلام ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذي سعدت به فلورنس أيام آل ميديتشي . وكان بندلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سيزارى بورجيا نفسه ؛ وقد ناصر الفنون وكان يميز عنها من ثمنها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام ١٥٢٥ بلغ ياس المدينة درجة لم يسعها معها إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل الخامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه في نظير ذلك خمسة عشر ألف دوقية .

وبلغ فن سينا ذروته في خلال فترات الصحو التي سادها السلم ، فواصل أنطونيو باريلي Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى في الحفر العجيب على الخشب ، وشاد لورندسو دي مريانو في كنيسة فنتجيستا محراباً عالياً على الطراز الروماني الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia لقبه من قرية في مؤخرة سينا . وكان الذي يمدده بالمال وهو ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو مالبيلتي Orlando Malevalti فأثبت بذلك أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نبى أرلندو لأنه انضم إلى الجانب الخاسر في النزاع السياسي ، غادر ياقوبو سينا إلى لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم لإلاريا دل كاريتو Illaria del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو في فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پرونو Soan Patronio تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجل ما صنع في عهد النهضة (١٤٢٥) - (١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنجيلو في موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل



(صورة رقم ١١) من عمل بنتورشيرو
 معمل مولد المسيح في كنيسة سانتا ماريا دل فيودولو ، بولمة
 ، توجد نسخة منها بمكتبة معهد الفن بنويويورك
 (انظر ص ١٣٤)



(صورة رقم ١٠) من عمل ياقوبو ديلا كويرتشيا
 مولد المسيح وهو واحد من أربعة نقوش بارزة فوق المدخل الرئيس لكنيسة
 سان بترولييو بولونيا

وقتاً ما يستمد منها الوحي والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل في آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فتقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقي بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات - تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا الفسقية Jacopo della Fonte وأجازته عايه بألئى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكي ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيسها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التليس بالحشب مشرفاً على العمل فى الكندرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوفى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو فنشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركندسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ - ١٤٣٨) وحفر فيشيتا وفيلريجي على واجهات عمدها تماثيل مؤتلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصرأ

من أشهر انقصور ، منها قصور سلميني Salimbeni ، وبونسنيوري Buonsignori ؛ وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلي Grottanelli ... ، ووضع برناردو روسيلينو Bernardo Rosselino في عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسي ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً في الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردينال فرانثيسكو بيكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التي تركها له عمه بيوس الثاني ؛ وأنشأ لورندسو ودي ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور في إيطاليا . ورسم بنتورثيو ومساعدوه (١٥٠٣ - ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعة ؛ مظلمات جميلة تهج النفوس وتمثل مناظر في حياة البابا العالم .

وكان في سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين في المرتبة الثانية من الإجابة ، نذكر منهم تاديو برتولي Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دي برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دي بيترو المسمى فيتشتيا ، واستيفانو دي جيوفني ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وساني دي بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دي جيزيفي ، وفرانثيسكو دي چيورچيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية في الفن السينائي ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئبين ؛ وكثيراً ما يصورونهم في لوحات جامدة مزدحة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بمخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب الجوس وأتباعهم يتحركون في ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف في صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفي صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسيس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة » (٥) .

ولم تنجب سينا فناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر في جميع أنحاء إيطاليا إلا في أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفيني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحي من التصريح بأنه يشتهي الرجال . وارتضى وهو منشرح الصدر هذا اللقب الذى يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده في قرثشيلي Verecchi (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة سيرة بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتي يخلعها دافنتشى على صور سيراته . وقلد صورة لبرا التي رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هي الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مغتبط غبطة الفنان الوثني بالأشكال البشرية . ولعله في خلال إقامته الأولى في سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة المسيح مهاجراً على العمود يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحه . وصور لرهبان مونتى أليشيتو مجبورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة القديس ، بعضها في غير عناية وبعضها ذات جمال مفر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتن بها عقول من في الدير .

وأعجب المصر في أجستينو تشيجى Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثانى أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان ،

ولئن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمتلها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفايل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز المان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ، ورتافة تصويره ورقه . ثم أتت تشيحي سودوما بأن عهد إليه أن يصدر ثوب تشيحي الريني فصحة الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ؛ ورسم جيوفاني للبابا المرح صورة للكريديسيا عارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلاً بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ؛ ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعداء لا تكاد تقل عن صور رفايل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ؛ ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بيتي Bitti ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مخمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلدساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينما كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جليل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول فاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط نفسه بالغللمان والشبان المرد ويفتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن ينجل قط من هذا العمل ، بل كاف يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغريراء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر المقزومة ، وخبول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنظم^(٥) ، واليمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلا عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذي يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، ولعب وتغفز ففزاها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق^(٦) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقت بعد أن ولدت له طفلاً واحداً ؛ وبعد أن قضى في سينا مدة من الزمن خسر فيها إيرادها وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى قلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ - ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تحلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك في فقره مع حيواناته ، ومات في الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز في الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصانع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذي شغل مكانه في سينا هو دمينيكو بكافومي ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها في عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشيء الكثير عن مخلفات الفن الروماني القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنجيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولاً سودوما ، ثم نافسه في عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، ففضى ست سنوات يكدح في تزيين جدرانها (١٥٢٩ - ١٥٣٥) بمناظر من التاريخ الروماني ، وأبدع في هذا النقش من الواجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهد النهضة في سينا بموت بكافومي (١٥٣١) . نعم لإد،

(٥) العروداء حيواد حفار في حجم الثعلب تطارده الكلاب ، والسطم نوع من الدجاج لمازلى يمتاز بالشحاعة ويةال، إن اسمه مستقى من منظم بخيرة حاره . (المترجم)

بلدسارى بيرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها في غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم منشددة في التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمسك ، تغرى الأرواح المتعبدة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجليونى

تقوم في أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترني Terni ،
واسبوليتو ، وأسيسى ، وفولنيو Foligno ، وپروجيا - Gobbio ،
وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم
من الشمال والشرق . ونحدث هنا أول ما نتحدث عن فبريانو Fabiano -
الواقعة خارج حدودها في التخوم - لأن چنتيلي دا فبريانو كان هو البشير
بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلي Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى :
فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى في چيبو ، وپروجيا ، وأقاليم
التخوم ؛ متأثراً بعض التأثير بمصوري سينا الأولين ، ولكنه ينضج على
مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاتستا ، كما تقول إحدى
الروايات التي لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقه
نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto في بريشيا (حوالي عام ١٤١٠) (٨)
برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس
شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً في قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن
چنتيلي يلينى كان من بين تلاميذه في ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ في
فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة عبارة المجرس
(١٤٢٣) ، التي يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس
المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة في معرض أفيزى : وهي
عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأنباع ، ومن

الخيول المظهمة ، والماشية المطرقة ، والحمير المدملجة ، والكلاب اليقظة ،
وصورة لمريم حميله ، كلها مركزة حول طفل رصيع فنان ، يضع يده
الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ،
منسابة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية في خلوها من فن المنظور ،
وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتين الخامس چنتيلي إلى رومة ،
حيث أنشأ بعض المظلمات في سان جيوفاني لاتيранو San Giovanni
Laterano ؛ وقد اختنت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نحس
ما كانت عليه من تحمس روجيير فان درويدن ، فقد أعلن حين رآها
أن چنتيلي أعظم المصورين في إيطاليا^(٩) . وأنشأ چنتيلي في كنيسة سانتا
ماريا نونفا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ، يكل
أنجيلو بقوله لفاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »^(*)(١٠) ، وتوفى
چنتيلي في رومة عام ١٤٢٧ في عنفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أميريا التي ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت
تنجب عباقرتها وطرارها الخاص في الفن . ولكن المصورين الأمبريين
كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية
دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى بيروچينو والشطر الأول من حياة
رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحي للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس
القديس فرانسس والقصص التي كانت تروى عنه قد أداعت في الأقاليم
المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على
العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التي
كانت تغزو الفن الإيطالي في بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً
من المصورين في أميريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم
شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلى أن يرسم صورة للعنبراء

(*) لفظ چنتيلي يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها في معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه فلما كانت توبه -
كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز
الدال على التقي والأمل والفخر الجماعي ، وعلى هذا النحو كان لجيبو
مصوروها ، كما كان في أتشيانونلي *Ottaviano Nelli* وفولنيو *Foligno*
نقولا دي ليراتوري *Niccolo di Liberatore* وكما كانت بروجيا نفخر
بينفجلي *Bonfigli* وپروجينو وپنتورتسيو .

وكانت پروجيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدّها
عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسهائة ،
ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر
فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية
للدفاع ، ولهذا بنى الإتروربون - أو ورثوا من قبلهم - مدينة في هذا
المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلاً يدعون أن
بروجيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها في عام
١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعاني آثار الحزبية العارمة التي لا تفوقها
فيها إلا سينا .

وكانت أسرتان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة - على
تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠
نسمة . لقد كان آل أدي *Oddi* وآل بجيلوني يقتل بعضهم بعضاً غيلة
أو علناً في الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذي يبسم تحت
أبراج المدينة . وكان آل بجيلوني يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ،
وشجاعتهم ووحشيتهم ؛ وكانوا وهم في وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون
من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية - إركولو *Ercole* ، وترويلو
Troilo ، وأسكانيو *Ascanio* ، وأنيبالي *Annibale* ، وأطلنطا ، وبنلوبي
Penelope ، ولافيانا *Laviana* ، وزنوبيا . وصد البجيلوني محاولة قام

بها الأذى في عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Francesco Matarazzo مؤرخ بروجيا نفسه وصف حكومة البجليوني :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذي طرد فيه الأذى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الخندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت في كل يوم أخبار عن إيغالهم في اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فزعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليوني أندروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحرار أن يقترب من بروجيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير في داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وييده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكانت كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوئه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لهم الحظوة عند الأشراف ؛ ولم يكن في وسع أحد من الأهليين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فدح الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى (١١) .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع « أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس ، ؟ (١٢) وكان البجليوني بعد أن طردوا الأذى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف في عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليوني التي ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثان . وخيل إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التي لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليوني أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم - الذى يضم أستورى Astorre ، وجيدو Guido ، وسمونيتو Simonetto ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقصدون شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينما كانت الأسر الكبيرة من آل بجليوني في ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجتمعة خارج قصورها. في بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولافينيا إذ هاجمهم المتآمرون في فراشهم وقتلوه عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى في زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطرده من عندها بعد أن صببت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له في المدينة . وعاد جيان بولو في صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو في أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبتى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من غيبتهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما في شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله للعنبا إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب في أساطير اليونان يقال إنه كان من أجل البهر خطنه نسر زيوس وهو يرعى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو « إن الشاب النبيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء
وفاضت روحه من جسمه الحميل » (١٣) . وكان بروچينو ورفائيل يصوران
وقتئذ في بروچيا .

وأمر جيان بولو فقتل مائة من الرجال في الشوارع أو في الكنيسة إذ
ظنهم مشتركين في المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برعوس
القتلى كما علقت صورهم مقلوبة رعوسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن في
بروچيا في هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من
ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثاني (١٥٠٦) ورضى
أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى
الاعتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة في عام ١٥٢٠
بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه في قصر سانت أنجليو .
وكان هذا العمل من الوسائل التي تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من
غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليوني على سلطانهم
إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليوني مندوبا بابوياً ، سير البابا بولس
الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلتحمها بأمالك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروجينو

وازدهر الأدب واتفن ازدهاراً عجيباً في عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاعتيالات ، فقد كان في مقدور أصحاب المزاج النارى الذين يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان في مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم .

وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أهباء مريئة بروجيا Cronaca della Citta di Perugia* ، والذى يصف ذروة مجد أسرة بجليونى ليعد من أروع ما أنتجته النهضة في الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليونى زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفي لتشييد قصر البلدية الضخم القوطى الطراز (١٢٨٠ - ٢٣٣٣) وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليجيو دل كامبيو Collegio del Cambio (١٤٥٢ - ١٤٥٦) برسوم من أجل ما أخرجه الفن في إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد لمبدلى النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يهتم رجال الأعمال في بروجيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرثمين في كنيسة القديس دمنيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان في هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذى صممه أجستينو دى دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فنى النحت والعمارة ، وكان في العادة يجمع بينهما كما فعل في معبد الدعاء oratorio بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسه أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون في تلبية هذه الدعوة في
بيروجيا ؛ وكان زعيمهم في شباب پروچينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر
أن بينيديتو هذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التي أنشأها ونماها
ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلى Uccello ، وغيرهم في فلورنس ، وكان
ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانچيسكا ، أو عن
طريق دراسة المظلمات التي صورها بنوتسو جتسولى في موتى فلكو . ولما
أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً
بين فنانى أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقرررة الطراز
من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان في المدينة منافس
لبينيديتو أصغر منه سنّاً ولكنه يضارعه في عدم بهاء الألوان ، ويفوقه في
رقة العاطفة والرشاقة في بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو
Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة في تاريخ پروچيا إن بنفجلى
وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيوفنى التصوير الزلالى والتصوير
الخصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت
الذى جاء إلى پروچيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر في صحبة پروچيتو
إلى رومة في عام ١٤٨١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ، وغطى
لوحة في معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد
ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة
في قصر بلقديير اختط في تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من چنوى
وميلان ، وفلورنس ، والبنديقية ، وناپلى ، ورومة ، ولم تكن
رسمه خالية من العيوب ولكن كان في تصويره نزعة إلى الولوج بالطبيعة
تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا
الظريف من آل پروچيا أن يزين حجراته الخاصة في الفاتيكان فكلف
بفتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسبييلات (عرفات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم في الجناح الذى خصص له في قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پروچيا في هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور ستاراً لخرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة العزراء والطفل والقمرىس يومنا التى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بـكولومبى بصور متلاثلة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه . وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو في هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك في صحتها إنه مات من الجوع في سينا في سن التاسعة والخمسين (١٥١٣) (١٤) .

ولقب بيرو پروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پروچيا موطناً له ؛ وإن كانت پروچيا نفسها تسميه على الدوام فنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده في تشتا دلا بيبث Città della Pieve (١٤٤٦) القريبة من پروچيا ثم أرسل إليها وهو في التاسعة من عمره ، وتتلذذ فيها على فنان غير معروف . ويقول فاسارى إن معلمه كان يرى أن مضورى فلورنس أحسن المصورين في إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها بيرو ، وقلد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند فيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسماً فيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن بيروجينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيت ، وإن كان بيروجينو في ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته في هذه النواحي في صورة القديس سمبتيان التي رسمها بيروجينو واحتفوظة في متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعي لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذي الثقوب ، ولما ترك بيروجينو مرسماً فيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبري في صورة العذراء المتحاشمة الوديدة ، ولعل تأثيره هو الذي رقق التقاليد الواقعية في فن التصوير الفلورنسي فجعله فناً مثالياً كما يبدو في صور الراهب بارتوليميو وأندريا دل سارتو .

. Andrea del Sarto

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره في عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوهُ إلى رومة ، فصور في معبد سستيني عدة مظلمات أجمل ما بقي منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف في تناسب شكلها أكثر مما ينبغي ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق في الضوء يصبح في الصورة لأول مرة في التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التي كانت قد أوضحت في صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثبتت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مدهشة - كصور المسيح ، وبترس وسنيورلي ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه بيروجينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهواني ، الواقعي ، وقد استحال بهذه المناسبة من حواربي المسيح .

وعاد بيروجينو إلى فلورنس في عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسليحاً بالعصى الغليظة

وترقباً في الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ،
ونفى الصديق ، وحكم على پروچينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات^(١٥) .
وبعد أن أقام في رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً في فلورنس (١٤٩٢) ،
واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً
لم تكن كلها معننى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان جيسواتى *Gesuati*
صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العذراء الخزينة
ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه في نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد
أو فرد يطلبه . واتخذت صورة مريم والفريسيين طريقها إلى فينا ، كما
اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هي صورة
مريم في مجدها إلى پروچيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة
في معرض أفيزي . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه
من العار أن يصبح ثرياً سمياً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صورته ؛ ولما
دعته مدينة البندقية ليرسم لوحين في قصر الدوق وعرضت عليه أربعائة
دوقة (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقي في فلورنس ،
وكان يصر على أن يؤدي أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر
باحترار الثروة ، بل كان يعترم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده في
الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً في فلورنس وپروچيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن
يضيف ولو قدراً قليلاً من الأرض عقب كل انقلاب في حياته . وصورته
التي رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان في پروچيا (١٥٠٠) اعتراف
صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ،
وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ،
وشفتين تمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة
القول أنه كان رجلاً لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، وانقأ من نفسه ،
لا يقدر الجنس البشرى تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلاً
متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »^(١٦) .

على أن تشككه ونزعته التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء في بعض
المواقف (١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً في
عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعدراء رسمها للكروتوزا دي
پافيا (وهي الآن في لندن) ؛ ومنها صورة مجلدلين التي تعزى إليه والمحافظة
في متحف اللوفر ، وهي صورة لحاطئة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة
الإلهية لكي يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة
الرفوع كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال
تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقي على جثة المسيح
التي لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعي من الأشجار الرفيعة النامية
على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل
هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل
كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل بروچيا آخر الأمر قدره من نجاحه في فلورنس . فلما
اعتزم تجار الميدان أن يزينا غرفهم ، أفرغوا ما في جيوبهم من مال في
سقاء المتوانين المتراخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيترو فانوتشي . وساروا على
مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزينا قاعة
الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة
للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد
المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست
سيبيلات « عرفات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنجيلو من نوعها فيما
بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال
من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما Numa ، وسقراط ؛ وفابوس ؛ والعدالة
يمثلها بتاكوس Pittacus ، وفيوريوس Furius ، وتراجان ، والجلد
ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس Horatius Cocles
والاعتدال ويمثله بركليز وسنسباتوس واسكيبو Scipio ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع بيروجينو ومساعديه - ومنهم رفائيل - في عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال الجليونى بريق الدماء في شوارع بيروجيا . فلما حققت الدماء كان في مقدور أهل اللدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الحديد الذى خلع على الميدان . ولعلمهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وردوا لو أن بيروجينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة داود كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة هرافة إيريمثربود لا تكاد تقل رشاقة عن عزراء رفائيل ، وصورة الأب الخالم فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر بيروجينو في رسومه على هذه الحدران وهو في سن الستين قواه الكاملة ، وفي عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضله .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، ففي عام ١٥٩٢ صور زواج العزراء في صورة قلدها رفائيل بعد عامين في صورة اسيموزالسيو وفي عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة داود لميكل أنجيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر في المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ شاباً في الحادية والعشرين من عمره فقال إن بيروجينو غبي ، وإن فنه « عتيق سخيف » (١٨) . وقاضاه بيروجينو على هذا السب ولكنه لم يجن سوى السخرية . وفي عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة الوديمة التى بدأها فليينولبي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة صعود العزراء ؛ وأتم عمل فليينو بحذق وسرعة ولكنه كرر في صورة الصعود كثيراً من الأشكال التى استخدمها في عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسـهـنه في بروجيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهي الهزيمة التي لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثاني ليزين له حجرة في الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شيء أمامه ، فغادر بروجينو رومة كسير القلب ، وعاد إلى بروجيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لمحراب مُعقّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة *عذراء لجرمي* *Madonna delle Lagrime* في تريفي *Trevi* (١٥٢١) صورة عبادة *المجوس* وهي نتاج مدهش لرجل في الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينما كان يصور في *فنتيانو Fontignano* القريبة من بروجيا في عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبي أن يتلقى القديس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث في العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة (١٩) ، ومن أجل ذلك دفن في أرض مجردة من القديسة (٢٠) .

وبعد فإن الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير بروجينو — يعرفون لإسرافه في العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرءوس المنحنية إلى الأمام على اللوام دليلاً على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو *Cato* وليونداس *Leonidas* الجريء . وفي وسعنا أن نجد في أوروبا وأمريكا مائة من طراز بروجينو الذي يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صوره لتعوزها الحركة والحيوية ، وتنعكس عليها حاجات الخشوع الأمبرى أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التي بلغت من النضج حداً لا يكتفى للتغلب على ما تتصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نساءها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظريفة التي تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پروچينو في عام ١٤٩٩ بعد طول المقام في فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبرى من عند الفلورنسيين الخدق في التنفيذ ، دون أن يأتي منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الخدق في إخلاص رفاقه وتلاميذه - بنتورتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكيكا li Bachiacca وچيوفى دى بيترو » لوسبانيا Lo Spagna « ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پروچينو مرأً من أخطائه ، كاملاً غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتوا

١٣٧٨ - ١٥٤٠

الفصل الأول

فتورينود افلتري

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الباشنة من الثورات ، والاضطرابات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga رئيس الشعب (١٣٢٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها - واتبع خلفاؤه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور بسمند الأول سيد هذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمي منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلاً من أعظم رجال التربية وأببلهم ليعلم أبناءه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلتري Feltre في الشمال الشرق من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت نجتاح جميع أنحاء إيطاليا في القرن الخامس عشر اجتياح السيل الحارث ، فسافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ، ولما أن تخرج في الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛ وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطلب كل تلاميذه بأن يبذلوا في التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق . وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها في جو المدينة الجامعية الصاخب فقد نقل فتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفي عام ١٥٢٥ قبل دعوة چيان فرانتشيسكو للمجيء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ، من بينهم أربعة من أبناء المركز و بنت له ، وابنة فرانتشيسكو اسفوردسا ، وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوجوسا Casa Zoiosa أى البيت المبتهج . وحول فتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورة من الطعام ، وجروا فيه على المثل اللاتيني المأثور «العقل السليم في الجسم السليم» . وكان فتورينو نفسه يجيد الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ، لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ، ولا يحتذى إلا الصنادل في أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالالتجاء إلى الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامي بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد فى الجدل ، وكاد يجعل الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من يقول له ، كما قالت زوجة لورنلسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدرّبهم على ضروب كثيرة من الألعاب الرياضية كالجري ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمناقفة ، والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛ وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ، وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن الوثئى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة . وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل *L'uomo universale* — أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل على يد فتورينو دا فلترى .

وانشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار . وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء » كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ، وجاءه فيما بعد عدد من الأعيان أمثال فردينجو الأبينوتى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديو منفريدى

Taddeo Manfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحد ، ويحظون بالميزة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان فتورينو يصر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء ، وأقنع المركز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد ولإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها فتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشيع جنازته .

وأثبت للدوفيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانتشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليف بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوفيكو حين تولى فتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن فتورينو علمه كيف يسيطر على شهته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى للدوفيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخيصة مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشين ليزينوا له ملحمى الإنياذة والمهابة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona ، وپلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرتي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Ancoronata في الكنتراية ، وكنيسة سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوفيكو تمثالاً نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركز في خدمته فناناً من أعظم فنانى النهضة هو أندريا مونتينا **Andrea Montegna**

الفصل الثاني

أندريا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان في أسولا دي كارنورا Asola di Cartura القرية من بدوا قبل مولد بتيتشيلي بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع في الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه في نقابة المصورين في بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانتشيسكو اسكواراتشيوني Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى التصوير لا في بدوا وحدها بل في إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيوني إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيوني قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع في مرسومه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة في فني النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره في حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطلها مثلاً عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية . وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التي ينتمون إليها والزمن الذي يعيشون فيه ، ذات طابع روماني وكساء روماني . وأفاد فنه من افتتان الشباب هذا كما عانى منه النشء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيبته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يحجر رسومه تحريراً كاملاً من هدوء الأشكال المنحوتة في الحجر ، ولما قدم دوناتايو إلى بدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً في الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن في الوقت عينه بعلم المنظور

الجلديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلى Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعد كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلاً صادقاً إلى حد الفظاظه .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرمثانى Eremitani Friars فى بدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية . ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانيين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذل فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندى الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلال الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فى ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته بدوا - وقد دمرت كل هذه الرسوم الحصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوبو بلبنى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوبو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أياً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلمات الإرمثانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرخام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلينى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميحتهم بأن فى هذه التهمة بعض الصدق^(٢) . وأعجب من هذا وذلك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحتين الأخيرتين من الألواح الإرمثانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متربع هو اسكواراتشيولى نفسه .

ونا أن ألخى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من لدوفيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثناءها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحث بهما الموسيقون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة هريفة الزيتونه تمثل منظراً طبيعياً وعرماً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم *عذراء الصخور* . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة^(*) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حادثة الزيتون والبعث فهما الآن فى تور ، وصورة الصليب محبوطة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا الكثرية الطيات .



(صورة رقم ١٣) من عمل أندريا مانتينيا
تمثل عبادة الراحة - بالمتحف الفنّي بنيويورك



(صورة رقم ١٣) من عمل أندريا مانتينيا
تمثال لدوفيكو جيندسا وأسرته بكاساو ماتوا

(١٤٦٠) ، حيث بقي إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها في فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما في رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمده فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقة (٣٧٥ دولاراً) في الشهر . وزين أندريا في خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه في مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت في قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها في هيو الخطيين - دجلي اسپوزي Sala degli Sposi - التي سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة بافاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صور الأسرة الحاكمة - المركز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردينال فرانثيسكو جنديساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التي أوفت على الغاية في واقعيتها ، ومن بينها منينيا نفسه الذي يبدو أكبر سناً مما هو في الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه في صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً بتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمناعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتي الخلق ، وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا في عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص إيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منينيا من المرتبات الكثيرة التي لم تؤد زماً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقريع ، ولكن المركز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتدرج بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعيش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ - ١٤٨٤) بدأ منينيا العمل ، وأتم في عهد جيان فرانثيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ - ١٥١٩) ، أجل أعماله كلها وهي صورة انتصار فيهمر

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلائية قد صممت لزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia في قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن في قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز (*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب في مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود منتينيا في هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنهى إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع في هذا العمل المحيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب منتينيا في السبع السنين التي انقضت بين بداية صورة انتصار فيهمروالانتهاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ - ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن في رومة . لكن منتينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينا كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة في موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة في بريرا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين في مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه ياله خارت قواه .

(*) الفريز لفظاً مرعب ومعناه قماش الصوف الأخضر . (المترجم)

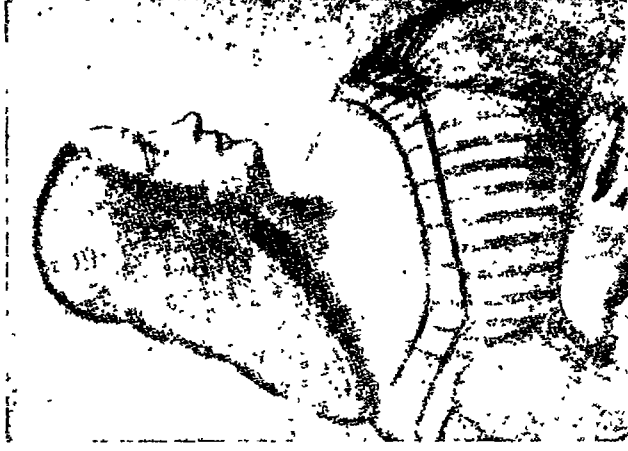
وأخرج منتينيا في شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تمخلى في صورة
بأنس Parnassus المحفوظة في متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير
الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المنافية للأخلاق ،
ورسم صورة عارية لفينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ
حبيها المحارب ، وصور في أسفل الجبل أيلو وربات الفنون يمجدان جمالها
بالرقص والغناء . وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هي الدرّة اليتيمة
إزبلا دست زوجة جيان فرانتشيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنون الأخيرة من حياته
قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحدة أخلاقه ، وتراكم الديون
عليه . وقد ساءه ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها في فرض دقائق الصور
التي تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا آثر العزلة وهو غاضب ناغم ، وباع معظم
مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا في عام ١٥٠٥
بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب
إلى الموت منه إلى الحياة » (٣) . ومات بعد عام من ذلك الوقت في سن الخامسة
والسبعين . وأقيم على قبره في سانت أندريا تمثال نصفي من البرنز لعله من
صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلاً واقعياً غاضباً ما انتهى إليه أمر ذلك
العبقري الذي أفنى نفسه في فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى
انهدت قواه وتشتعبته الأحزان . ذلك أن الدين يبغون « الخلود » يجب أن
يتناوه بحياتهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم *La prima donna del Mondo* — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريجيو يسمي إزبلا دست^(٤). وكان الكاتب القصصي بنديلو يراها «صاحبة السيادة بين النساء»^(٥)، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى «إزبلا الكريمة الحليمة» أجدر بالثناء، جمالها الفتان، أو تواضعها، أو حكمتها أو مناصرتها الآداب والفنون. فقد كانت تتصف بمعظم المزايا والمفاتيح التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة. كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون «من العلماء» ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء. ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها، وسمو روحها، وقو تقديرها، وكمال ذوقها. وكان فى مقلورها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة. وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله، ولما أدركه الضعف فى سنه الأخيرة، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه، وتجواله، ومرض الزهري الذى أصيب به. وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصدقتها، والحكام يفتدون على بلاطها، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها؛ وأهدى إليها بمبو Bembo، وأريستو، وبرناردو مولفاتهم، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية. وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية



(صورة رقم ١١) من عمل ليوناردو دا فينشي
تمثال إريلا دست في متحف الورق بباريس



(صورة رقم ١٥) من عمل تيشيان
تمثال إريلا دست بمتحف فينسيا

بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هي المصدر الذي يشيع الثقافة . والمثل الذي يحتذى في إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi - الأسرة النابهة التي أنجبت أدواً لفيرارا ، وكرادله للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إربلا في عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهما إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Frante الأول ملك نابلي ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلي لتتقن أساليب النشاط والمرح في بلاط جدها ، ونشئت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقيين ، والفنانين الذين جعوا من فيرارا في وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهي في السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهن له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا ييلترامينو كاساترو Beltramo Cusatro يكتب عنها إلى المركيز فيدريجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع »^(٦) . وطن فيدريجو أن هذه غنيمة طيبة ينالها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان في حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهي في السادسة من عمرها مخطوبة لغللام في الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى في فيرارا تتعلم كيف تخط وتغنى - وتكتب الشعر الإيطالي والنثر اللاتيني ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يحل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركيزة مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانتشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ،
متهوراً في الحرب والحب . وكان في سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى
متينياً وغيره من العلماء في بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب في فورنوفو
Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم
المغامم التي استولى عليها في خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث
على هذا هو الشهامة والمروعة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان
لشهوته الجنسية كما هي عادة الجنود ، وبدأت خيانتته لزوجته أثناء الوضع
الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقتته تيودورا أن تظهر في حفل
برجاس في بريشيا بثياب لا تكاد تفرق عن الثياب الملكية ، وكان هوفيه
من بين اللاعبين . وربما كانت إزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية :
فقد اعترها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ،
وأريينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركز لم يكن ممن
يطبقون الاقتصاد على زوجة واحدة . وصبرت إزبلا على مغامراته صبر
الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة ودية ؛ تسدى إلى
زوجها النصح السديد في السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت
من حذق دبلوماسي ومن فتنة . ولكنها كتبت إليه في عام ١٥٠٦ - وكان
وقتشذ يتولى قيادة جنود البابا - كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ،
قالت : « لست في حاجة إلى من يجعلني أقسم بأنك يا صاحب العظمة
قد قل حبك لي في الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات
غير المحببة فيني لن . . . أقول أكثر من هذا » (٧) . وكان من بواعث
اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصدقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير
الذي تعانیه في حياتها الزوجية .

وليس في كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجل من
روابط الود والحنان التي كانت تربط إزبلا ، وبيتريس ، وإلزبتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا : وقلما نجد في أدب النهضة ما هو أجمل من رسائل الحب المتبادلة بينهم . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجذ ، وكثيراً ما كان يعترها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقفة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا ويتريس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلها هذا الاختلاف في الأخلاق يكمل بعضها بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب الحياء إلى مانتوا ، كما كانت صحبها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحبها هي نفسها ، وكانت تتخا - "وسائل التي تمكها من شفاء علها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأناية التي لا نجدها قط في إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيوير التي صورها ميكل أنجيلو ، والتي اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أرينو موطن إلزبتا . ولما سقط للدوفيكو للورو (المغربى) زوج أختها الذى حباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت في حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر للدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التي لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحتة غير الحكيمة في نفس لويس . ولقد كانت خطها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلوات انگرام في زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان في إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه «يرغب في أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هي البابا نفسه» (٨) .

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى في أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتيوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هي من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها - وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصل . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجح أنها كانت تفتنى الكتب افتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والقروسية التي كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرن إليها حتى في سنيها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ، والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقة ملبسها ، وورق آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بوسع علمها أو حكمتها حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجهاها أو حسن ثيابها ، أو رشاقها . وإنا ايصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حدّاً لو أن الدنيا زاد مطرها بوصة واحدة لمت غرقاً . وكانت مولعة أيضاً بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المرابي الهاوى ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) - أو الرجيو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخياض لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجي والقصر الداخلي اللذين قامت عليهما

المباني المشابهة له في فيرارا ، وپاقيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكلزي Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان چيورچيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف بهو الخطيين من عمل لدوفيكو جندساجا ومنتينا في القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل هو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أطرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشو المتعرج الذى أشاد به فرجيل في شعره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل في هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت في سنها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت في هذه الشقة وفي حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية - وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به في حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعداً روابط الصداقة في بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتمائيل ؛ والصور الملونة والحزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالاً خصوصيين في مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويتاعوا لها ، وأن يتبها إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن حزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكيل أنجيلو ،
وصور من صنع متينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع
بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشى ، وچيوفنى بلىنى أن يرسم لها بعض الصور ،
ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من
المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع لإصرارها هى على
أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى
بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبها القوية فى الحصول على
إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقه (٢٨٧٥ دولارا) إلى
چان فان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة عبور البحر الأحمر . على أنها
لم تكن سخية على متينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هذا
المبقرى الجبار أن يقرى لورندسوكستا Lorenzo Costo بالچىء إلى مانتوا
نظر مرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لحيان فرانتشيسكو جندساجا ،
وقصر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة
القصر للعدراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چيوليو پى Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano
أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه فى
العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر الدوق كله تقريباً حسب التصميمات
التي وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه - فرانتشيسكو بريماتشيو
Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أبانى Niccolo dell' Abbate ،
وميكيل أنجيلو أنسلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيديريچو ابن إزبلا
الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما
اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام
العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره
وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأبلو ، ومحاكمة باريس ،

واختطاف هلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جولييون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكده يفتق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة ، وشرفات محفورة ، وبنديلات (**) مصورة وسرايب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبايرة وآلهة الأولمب ، وكيويد ، وسيكى Psyche ، وفينوس وأنديس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بنوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يتوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور في الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلاً للصورة التي رسمها ماتينيا صورة انتصار فيصير أولاً تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أبائى إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاء إلى قصر ملك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الاجسام الوردية العارية التي أتى بها جولييو رومانو إلى ماتنوا من صوره التي رسمها في رومة مع رفائيل ، وهكذا شغ الفن الوثنى من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلو بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد الزاوية القائمة التي تنوم فوق

أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجتها براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة في يد سيزارى بورجيا ، ثم في يد لويس الثاني عشر ؛ ومن بعدهما في يد فرانسس الأول ، وأخيراً في يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحرهم بمفاتها ، في الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه في عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحمل محل أمه في السيطرة على بلاط مانتوا ، ولعل إزبلا قد أرادت أن تبعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطالب القبعة الحمراء (*) لابنها لإركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها في قصر الكولونا Colonna ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلاً حتى ألفت نفسها ببيئة في القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردنالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة في سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آرينو وفرارا على أن ينجوا إمارتهم من الاندماج في الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأذواق . وأقبل تيشيان في ذلك العام نمسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذاتة الصيت . ولستا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التي نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها في شكل امرأة لا تزال في عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشؤون ، ووصفها بأنها «أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً» (٩) ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقتنعها يقبول

(*) رتبة الكردنالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبهجة . ووافتها المنية في عام ١٥٣٩ في سن الرابعة
والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين في معبد مجلس السيادة
Capella dei Signori بكنيسة سان فرانشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها
قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما
أن نهب الفرنسيون مانتوا في عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمراءها وأميراتها ،
واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً في الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس في مقدور الطالب الذي يجول اليوم في أنحاء فيرارا أن يعتقد - إلا حين يدخل قصرها العظيم - أن هذه المدينة الهاجعة كانت في يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط في أوروبا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر في ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذي جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر البو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه بيبين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذي منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذي أعطته الكونتة ماتلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تفر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلاً تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطرت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً في أبنائه من بعده . وكانت إست هذه القطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلاً أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أوتو Otho الأول قد وهبها للكونت أتسو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت في عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ؛ ونشأت من هذا البيت التاريخي فيما بعد الأسرتان الحاكمتان في برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركزيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس في حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بمحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوي وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثاني والعشرون قرار «الحرمان» على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهلين الشعائر الدينية المقدسة بدءوا يتدمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفائهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١).

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذي دام

زمناً طويلاً (١٣٩٣ - ١٤٤١) ، فلم تكن هذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيجو Rovigo ، ومودينا ، ورجيو وبارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الخليلات ، وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبه من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عليها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإفقار من السكان ، غض النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية في جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona أن ينشئ في فيرارا مدرسة تضارع في شهرتها ونتائجها مدرسة ثوريتو دافلترى في مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ - ١٤٥٠) ؛ كان رحيماً وقويماً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تدرّب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشي بجبل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيللفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التي كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة^(٢) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدّها بالمال والنفوذ ، وعين في هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً في

مناقشتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنيا أو سفك الدماء أو المآسى ، اللهم إلا قيصره المفجع . ولما مات في سن الأربعين حزنت عليه إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبي الذى بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ - ١٤٧١) ، أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا في أيامه ريادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ، وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة نسبية ، ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها في أبهة البلاط ومظاهرة . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن يكون دوقاً مثل آل فسكونتى في ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورجيو (١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالا فخماً أنفق فيه أموالا طائلة ، وبعد تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعى الثانى البابا بولس الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته في عالم البحر المتوسط ، وبعث إليه حكام بابل وتونس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم في إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذى ضرب له أحسن المثل ، وأركولى الذى أبى أن يكون له نصيب في مؤامرة تهدف إلى خلعها ، وظل معينه الوفى إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل إركولى يحكم ست سنين حافظ على السلم ، وأبهة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ، وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلى بزواجه من إليانورا أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتي ، واستقبلها في بلده بأعظم الحفلات التى شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بدنحاً ؛ لكن إركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين في مؤامرة باتسى Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان إركولى طريح الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع إركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبي الضرائب . وشكا إركولى من أن الغرامات التي تنزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معيشتها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل ، وطالب باستخدام الشدة في تنفيذ القانون^(٣) . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تتسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوروبا »^(٤) . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام إركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب في المدينة هو الكاتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العُدوان الخارجى أو الثورة الداخلىة . ولا تزال أبراج هذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفله الجباب التى مات فيها باريستا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسودسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن ، ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويث فيها الأقرام ، ويذشد فيها الشعراء قصائدهم ، ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجبية . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيترىس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب . والأغانى . والفن . ولكن جداً حنوناً محملاً أغرى بيترىس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيترىس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفورديسا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إپوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقترضنا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكلندر السادس الذى جلس على كرسى البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريديسيا لم تكن سمعتها قد طهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريديسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقة (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) : وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها نيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقة فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضي الوطية ، وإنجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك لكريديسيا مناصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذي تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوروبا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلاً ، عامل لكريديسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يقمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إبوليتو وجويليو بوصيفة من وصيفات لكريديسيا تدعى أنجيلا ، كما حدث أن اندفعت أنجيلا دون روية وفي ساعة من ساعات كبرياتها وغطرسها فغيرت إبوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عيني أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتلة المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلون عيني جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جويليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فنى الدوق الكردنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جويليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فالتزم مع أخ آخر يدعى فيرانتى على قتل الدوق والكردنال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جويليو وفيرانتى فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتى فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جويليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس والوجه ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمن قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الحديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسبانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً فى نهر الهو ، ولكن مدفعية ألفنسو المخفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إپوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قاب قوسين أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يخلو حنوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألنى نفسه مشتبكا فى الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رجبو ومودينا فى أيدى الجيوش البابوية ، وبدا أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلبجأ فى بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يبول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس فى عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رجبو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو فى هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدببوماسية ، فصمد فى عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع اللدوق الباسل الذى لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون في فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرسقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام في خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التي لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال في التقى والصلاح للشعب الذي تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ في الكنتراية في القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، وموضع للمرئمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعنراء في واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ ويعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة في الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلاكوا (Bevilacqua) (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روسيتى (١٤٩٢) لسجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلفيورى Belfiori ، بلرجوارديو Belguardo لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصيغى المسمى « قصر اسكفانويا (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia » أو « بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان ، وطلبت النقوش الحدارية التى رسمها كُسساً ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . ثم أزيلت هذه الطلقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنى عشرة : وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر . بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين لتقاليد الجيوتسكية حتى نفص عنهم نقولو الثالث هذا الزكود باستقدام فناين أجانب لمنافستهم - ياقوپو بلينى من البندقية ؛ ومنتينيا من بدوا ، ويزانيلو من فيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه ييرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سيلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمونورا الحجاسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكارا تشيوني يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك في تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفايل في مصاف زعماء الفن في إيطاليا . ويبدو أن جيوفني ساتي كان يعجب بشخص كوزيمو المكتتبه ، وبالخلفيات المعمارية التي كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال عربية من الصخور ولكن رفايلو ساتي لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التي نجدها في صور إركولي ده روبرتي Ercole de Roberti تلميذ تورا الذي خلف معلمه في منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم *المحفلة الموسيقية* المحفوظة في معرض الصور بلندن والتي هي من صنع فرانز هلزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولي هذا . ورسم فرانتشيسكو كسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق في قصر اسكفانويا آيتين فئتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : *انتصار فينوس والسباي* وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها في بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمي - أي عشر بولنينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور - احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يدرك ما في احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن سدوسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية في البندقية وقت أن كان چيور چيوني في أوج مجده (١٤٧٧ - ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاه له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفي وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل في صورته عناصر من الحياة الخلوية تكاد تكون إيضاحاً للحممة أريستو الغاية ، وعمرها بالألوان القوية التى استمدتها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دوسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطرت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف بهو أورورا *Sala dell' Aurora* ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجمال الجسم والحياة الشهبانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا - والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبها حروب ألفنسو - غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركته فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى *Benvenuto Tisi* المعروف باسم جاروفالو *Garofalo* نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفائيل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفائيل بعامين . ولما اضطرت شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفائيل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفذ نشاطه ، ووزع مقدراته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة *الأُسرة المقدسة* المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة . ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدهون ليدخلوا السرور على المخطوطين من أهل فيرارا . فقد كان مخزفون الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم في غيرها من المدن ، أعمالاً ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالحظ اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناصبى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ؛ وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناصبون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان فى بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل فى صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وپيزانيلو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجمل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأنًا فى تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرسstofورو دا فيرنلسا Crislofora da Firenze ، ونقولو بارتشلى Niccolo Barocelli ، وقد صنعا تماثلاً لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال فى عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال ~~هنا~~ تمثالنا فى بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره فى عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان فى عام ١٧٩٦ بأيدى الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزىة رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى ~~غرف~~ المرمر فى القصر بكثير من التماثيل ؛ ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيرارا فأوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك فى أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث الآداب

قامت الحياة الذهنية في فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Quarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت في عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلّة المال ، فلما أعاد فتحها نيقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليقة بالتنويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التي يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تفتى يوماً ما ؛ ومصدراً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خرائب سميت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخربات دارسة ؛ أما الذي لا يبليه كر الغداة ومر العشى ، بل يبقى أبداً الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القدسية والإنسانية الذي نسميه الحكمة^(٢) .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسة وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزية ، ولم يكن في إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا ويدوا .

وأما جوارينو فقد ولد في فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شيباً في ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية في البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فتورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليعلّم هذه اللغة

نفسها في فيرونا ، وبلوا ، وپولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عيـد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، ولاركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة في تاريخ النهضة . وكان نجاحه في تدريس اللغة اليونانية وبيانها في الجامعة حديث الناس كلهم في إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون في زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة للدروس وهي لا تزال مغلقة . ولم يكونوا يفتنون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم في التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيقول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة في اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقاءه ، لا للولائم ، بل « للقول والحديث » على حد قوله feve et favole (٧) . ولم يكن مثلاً أعلى في الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقلده كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى في هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناء الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال في كل شيء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين (٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل في تشجيع أدواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغت عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية في أوروبا كلها .

وجاء في أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمرشحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة بلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرسطراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة في فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل في فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص ينجب المسالى القديمة ، ولا يضمن بشيء من المال في سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوقة . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية في فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها في بافيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورچيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسودسى يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم في فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاهما ؛ وكان من شعراء فلورنس فيتو فسپازيانو استرسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن في حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة في مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليفاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغاني الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هي قصيدة

الصيد La Caccia أهداها إلى لكريديسيا بورچيا . وتزوج في عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربارة توريلي Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أُنخن جسده باثني عشرين جرحاً وحشياً فظيماً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التي لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريديسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة يندر أن نجد ما يماثلها في الإخلاص في أدب بلاط فيرارا الذي كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهي تسأل فيها الشاعر القتييل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليد الجمد .

وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .

تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !

إذن لواجهت ببسالة وقوة

ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .

« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً في هذا المجتمع القائم في بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون في فيرارا في أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ، وقد خلّفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا وفي إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تهل في ذلك عنها في فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا في هذه القصص وملأوها بأغاني البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطللة ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالي ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزي ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هذا النبيل الإيطالي هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية في فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى في عدة سفارات خطيرة الشأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورجيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً في حكمه بقدر ما كان قديراً في غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفي القوي إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترجمها ويتغنى بحساسنها ، أو يلومها على أنها غير وفية في إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جندساجا وجه موسيقاه كى ترعى في كلاً آمن من كلتها السابق ، وبدأ ملحمة تدعى *أرلندو الوالد Orlando Innamorato* (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور في قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومنتى Rodomonte دقت أجراس اسكانديانو لإقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع في أكثر من عشر لغات .

وإننا ليصعب علينا في هذه الأيام الثائرة التي يضطرب فيها عالمنا حتى في وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إننا ليصعب علينا في هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة في أحداث الحروب والغرام التي تقع لأرلدو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورجيرو ، وأجرمتي ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكرپنتي Sacripante ، وأجريكاني Agricane ، وإن أنجلكا التي كان يسعها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث في نفوسنا السآمة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات في هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان في ظل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية في بلاط فيرارا^(٩) ، وما من شك في أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين في كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة في جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان بليل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذي فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هي عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التي لا ترحم ، دب اليأس في قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التي ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المنقذ ! إني وأنا أغنى .

أرى إيطاليا تلهب وتندلع فيها النيران .

رماها بها أولئك الغالبون ، ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأما كان حكماً إذ مات (١٤٩٤)

قبل أن يبلغ الغزو عتفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التي كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة في شعره إلا أضعف الاستجابات في الجيل المضطرب التي تلاه . وهو وإن كان قد افتتح باباً جديداً في التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان في الحروب التي دارت رحاها أثناء حكم ألفونسو ، والفن والقلاقل التي عمت المدينة في أيامه ، وفي استيلاء الأجنبي على إيطاليا ، وفي الجمال المغرى الذي يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة لترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لم تضع إيطاليا لدوفيكو أريستو في المرتبة العالية التي لا يعلو عليها إلا دانتي بين شعرائها ، وأنها تجب قصيدة أراندو فيوربوسو وتقرؤها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التي يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ في رچيو إميليا التي كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روفيجو في عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن لدوفيكو تلقى تعليمه في فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان في هذا شبيهاً بپترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين في عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانتقضاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرلندو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشاعر الرومانى القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

« ماذا يعينى من قلوب شارل وجيوشه ؟ سابقى فى الظلال أستمع

إلى تحرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين في عملهم . وأنت يا فوليس (*)
ألا تمددين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لي أكاليل
على نغمات صوتك الموسيقي (١٠) ؟ » .

وتوفى والده في عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفي لإعالة واحد
منهم أو اثنين ؛ وأصبح لدوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ
يكافح الضيق المالى كفاحاً طويلاً ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح في
أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه
إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفي عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال
إبوليتو دست ؛ ولم يكن لإبوليتو هذا بمن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل
أريستو وضايقه بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ،
وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام ،
لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد
فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عيني جوليليو . وعرض
عليه لإبوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين
بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو
وكان يبغض رجال الدين وآثر أن يكتب بنار الغرام بدل أن يحترق مع
رجال الدين .

وكانت المدة التي قضها في خدمة إبولينو هي التي كتب فيها معظم
مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان
من أعضاء الفرقة التي بعثها إركول إلى بافيا ، ولما أن شرع يولف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون
ابن ثيسبوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعده بالعودة ،
فلما عجز عن الرجوع شنت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام في الأساطير
اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهذا أو ذاك^(١١) . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria في فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سبوزيثي Suppositi في رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وطل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهي مسرحية اسكوروستييط ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بجيل خدمهم في العادة ، وبالزواج أو الغواية ، على فتاة أو عدة فتيات . والمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا في تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمة الضخمة أرنلد فيوربوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إبوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردنل لم يكن ممن يفرضون رقابهم على من في خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إبوليتو سأله هذا الخبر ذو النزعة الواقعية - كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهي رواية إن لم تكن صحيحة فإنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أنى وجدت يا سيد لدوفيكو هذا الهراء كله ؟ »^(١٢) . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إبوليتو من المعاني أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردنال بنفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » في هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفتت منها سبع طبعات بين عامي ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها في طول شبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها في مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها في الطبقات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ - ١٥١٥) في كتابة فيوريوزو ، وستة عشر عاماً أخرى في صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت آياتها تلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع آيات الإلياذة والأوديسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعترزم في بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة أرنندو الوالد لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان العرامية والحربية ، والشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل . والانتقال من قصة قبل أن تم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التي تقاب القصة ظهراً لبطن في كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الرواج الأسطوري بين رجبيرو وبرادامنتى . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأفاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأفاصيص فغلب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال في مستهل القصيدة :

« إني أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الجريئة » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بحذافيره : فهى سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك في سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع في شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتزوج به قبل أن تبحت البحث
المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرنلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان
مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه
شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه
فقدما (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة
مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد
المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى جول فيرن Jules Verne . ويحتفظ
بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه
من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم
المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المغوى للنساء .
وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نسنثى منهن إزبلا التى تقنع
رودمتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد
اسمها . وأدخلت فى القضيذة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنجلكا
الحسنة تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلنى إلى تين يطلب عذراء فى كل
عام ، وقبل أن يصل رجييرو ليتقدها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها
كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،

فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية

امرأة هى أجل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،

بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،

ولم يستر بشيء من الثياب مهما رق

جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع

وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء

ولا يصيبه منها أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتألثة الساطعة ،

ولولا أن رأى دمة متألثة منحدره ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاعتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبي يتأوج في النسيم ،
لظنها تمثالاً منحوتاً من المرمر أو صورة من الرحام ،
صاغتها في الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على مجمل الجلد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛
وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا في الخيال إلى عالم غير
حقيقي ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ،
والأسلحة ، والرقى السحرية ، والخيال المجنحة التي تطوف بالسحب ،
والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التي تذوب بكلمة جبار صلف ؛
وترى أرلندو تنفذ حربته في جسد ستة من الهولنديين ، واستلغو ينشئ
أسطولا بأن يأتي في الهواء أوراق الأشجار ، ويمسك بالريح في مئانة ،
تم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويتسم ابتسامة الرجل
السمح ، لطعان الفروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة
ممتزجة بالتهكم الظريف ، فهو يضم إلى النفايات التي تُلقي بها الأرض على
القمر صاوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد اللاط ،
وهبات قسطنطين (في المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى
الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفي قليل من افتتاحيات المقطوعات .
ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ
شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله في غرض
من الأغراض التي تسمو بالحياة أو في أي شيء من فلسفتها (١٣) .

ويحب الإيطاليون قصة فيوربوزو لأنها كنز من القصص المثيرة -
لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة - تروى بلغة
رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، في مقطوعات قوية حماسية

تقلنا نقلا سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التي لا يحصى عددها والمتكلفة في بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متألئلاً ، وهم يجدون فيها جزءاً طيباً من هذا الغفران ، ويصيحون في صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر بيت يثير عجبهم كالذي يقول فيه عن دسرينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القالب الذي صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً في رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سمات تلك الأيام ؛ فأنت ترى مكيفلي لا يستنكف أن يخج راکعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردنال أن يخرج للحرب في بلاد الحرب ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كرونوا (١٥٥٠ ؟ دولاراً) فضلاً عن ثلاثة خدم وجوادين ، ولم يكدهم يطلب إليه في نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً في عزوبته ، ولكنه لم يكن في خلالها متبتلاً كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشي Alessandra Benucci التي أحبها وهي لا تزال متزوجة من تيتو فسپاريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ - ١٥٢٥) حاكماً بلخارفيانا Garfagnana وهي إقليم جبلي موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيداً في عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته في فيرارا . ثم ابتاع في

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض في أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم في قيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يواثمي ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتي » . وعاش فيه هادئاً يعمل في حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل الأريستو في كل يوم .

وظل في هذه الأثناء يحاكي هوراس في نظمته ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصامت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . ونست هذه القصائد عادة مباسكة كقصائد هوراس التي حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوفنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسخرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً في رومة من اتجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين في حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى) ؛ ويهجو في الرسالة الثانية إبوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفي الثالثة يسخر من النساء ويقول لهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أوذى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفي الرابعة يرثى حياة رجل الحاشية ، ويروى في حنق زيارة غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فأنحني من مقعده المقدس ، وأمسك بيدي وحياني بتقبيل خدي ، وأعفاني فوق هذا من نصف ضرائب التمتع التي كان على أن أوذيها ؛ ثم خرجت وصدري مغمم بالأمل ، ولكن جسمي مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى في مطعم الكباش .

وفي هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة في جارفنيانا ،

وأيامه التي « تنفضى في التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » .
وارتاعت موهبته الشعرية وشلت فسكن صوتها من أثر الجرائم ،
والقضايا ، والمشاعبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ،
بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتساءل الرسالة السابعة
بمبو أن يختار معلماً يونانياً لفرجينيو *Virginio* بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك
ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل
هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في
هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين
من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم
متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟ (١٥) .

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ
إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ
صباه يشكو البرد المصحوب بالنزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض
قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفها الكردنال .
واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب
المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ، ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين
حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عطاء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل
موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم البارنسي بقصر الفاتيكان إلى جانب
هوميروس وفرجيل . وهوراس ، وأوفيد ؛ ودانتي ، وبيترارك بين أصوات
بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما
تسمى *الفيموريوزو* « إلبادتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون
بمجدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى
الرهيب ؛ وأن فرسانه - ومنهم من لا يستطيع تمييز أخلاقهم كما لا يستطيع
تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض - لا يكادون يرقون إلى جلال أبحمنون ،
أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة
پريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هلن Helen
الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة
الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة
أريستو ، ويدركون ما فى مرجه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ،
ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون
أن يصدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافي من النزعة الإبداعية الوجدانية التي في ملحمتي أرلنمو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنچو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرلندينو Orlandino صور فيها سخافات الملحميين وبالغ في ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو في بولونيا إلى محاضرات پمبونتسى Pimponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه منهاجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط في سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذي دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب جيرولاما ديدا Girolama Dida وفر معها ، ونشر في عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البديئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتيني والإيطالي . وكانت أرلندينو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجد في مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبارة من أقدر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين في القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto - أى الرئيس ملتهم الشواء . وتتألف مكتبته من كتب في الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، « وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير (١٦) . ويتخذة فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة قوية من المتناف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع . ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ، ومات وهو على هذه الحال من التقوى في سن الثالثة والخمسين (١٧) . وكان ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان في سنه الأخيرة يشاركه في مرجه . وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ، ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحمق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألماني - الأسباني المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها (١٥٢٧) (١٨) . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورجيو لإقطاعتي فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير منقوصة . وفي عام ١٥٢٨ أرسل ابه إركولى إلى فرنسا ليأتى منها بزوجه دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أوريناتا Renata - وهي فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الحلقة ، تملك نفسها سرآ آراء الكلفنيين . ولما توفيت لكريديسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقة تدعى لورا ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غلب كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملاكها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

پدوا

كانت پدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهدها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا للجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرازا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارتها . لكن البندقية نجحت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جليانسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتم هذه الفرصة التى منحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرارا (فرانتشيسكو كرارا) ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سميته وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التي عترف فيها بأن بلدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثاني صاحب كرارا الكفاح ، وهجم على فيرونا وفيتشنلسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرتة فيها وأعدمتة هو وأبناءه ، وأخضعت بلدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهوكة القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطني ، وازدهرت في ظلال الحكم الأجنبي القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الذائعة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني - بيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وميمبو ، وجوتشياردينى Guicciardini ، وتسو ، وجالليو ، وجستافسو فلزيبا - Gustaus Vasa الذى أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجون سيسكى John Sobieski الذى صار ملك بولنده ... وأنشأ دمترىوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بسة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن بلدوا الحميلة مهد الفنون .

وكان فى بلدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولاً حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعائثر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المدليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى بلدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق فى بلدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيشيرو Oltichiero من فيرونا (حوالي ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً في كنيسة القديس أنطوني St. Anthony ودوناتيلو الذي خلف ذكريات من عبقرته في الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتوليو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تماثيلين جميلين لامرأتين في معبد جتاميلا Gattamelata في هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيرومباردو البندق تماثلاً جميلاً لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيلي Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco - رتشيو Rièceo - وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتاميلا أيضاً توشاً رائعة في الرخام ، كما أقام رتشيو في موقف المرمنين بالكنيسة ماثلة (سمعداناً) تعد من أروع الماثلات في إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليربادو البندق وأندريا موروني البرجامي (of Bergamo) في تخطيط كنيسة السيدة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التي لم تم ، والتي كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعماري .

وكانت بلدوا وفيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپوبليني وأنطونيو بيزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية في التصوير التي منها ذاعت شهرة البندقية في العالم أجمع .

الفصل الثاني

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية في عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها في البحر الأدرياتي ، وكان جنود جنوى وهدوا يسدون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر في الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم بدوا ، وفيتشسندسا ، وفيرونا ، وبريشيا . وبرجامو ، وترينزو ، وبيلونو . وفلترى ، وفريولى . وإستريا . وساحل دلاشيا ، وليبانو ، وپتراس . وكورنثة . وبدأت وهي آمنة في قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريح الأقدار السياسية التي كانت تجرى في أراضي شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالمملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا في عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها في حياتي » (١) . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذي جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى البحرية الذي وصفه الرحالة كومينيز Comines بأنه « أجل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثناء » .

ترى من أين جاءت هذه الثروة التي كانت مصدر هذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات - بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التي نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجاري الذي كانت أشرعه تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذي كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها في البر ، والسلع الألمانية التي تأتي إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ؛ والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها في السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)^(٣) . ولم يكن في أوربا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر ؛ وكانت سفن البندقية ترى في مائة من المرافئ من طربزون على البحر الأسود ، إلى قادس في أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفي أيسلندة نفسها^(٤) . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية في السوق المالية مركز البندقية التجاري . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحري ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هي المصدر الرئيسي لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوي في عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس في ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلي ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البسابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠^(٥) .

وكانت هذه التجارة هي التي تحدد الاتجاه السياسي لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أرستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملاً نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (في عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والحامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية بحينة في مناها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن في وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدي أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارها . وإذا كانت تعتمد على أرض القارة في الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتمكت في سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمال إيطاليا ؛ وإذا كانت تعتمد كذلك على غير الأراضي الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة في أن تسيطر على الأصقاع التي تقي بحاجتها : الأسواق التي تصرف فيها بضائعها ، والطرق التي تجتازها تجارتها التي لا حياة لها غيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها «الأقدار المسيطرة» دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسي هو حاجتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليجيري في فيرونا أو الكرايبيسي في بدوا ، أو الفيسكونتي في ميلان أن يسيطروا سلطانهم على شمال إيطاليا الشرقي . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب البو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل في اختيار المركز الحاكم فيها أو في توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التي جرت عليها في التوسع نحو الغرب سبباً في إغضاب ميلان التي كانت هي الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلهوماريا فيسكونتي فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة في

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث في مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله في التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو محتضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francsco Foscari يدعو إلى شن حرب هجومية للدفاع عن المدينة ؛ وكانت الغلبة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان في سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من السلم قليلة . ثم كان موت فلبوماريا (١٤٤٧) ، والقوضى التي ضربت أطنابها في الجمهورية الأمبروازية في ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فبا بينها معاهدة في لودي Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها في البحر الأدريايوى سبب مشروع ؛ فقد كانت هي الميناء الواقع في أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافى من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدريايوى . ذلك أن فى الساحل الشرقى لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التى كانت غاراتها مذبأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تطهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلماشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغانمهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكلديس ، واسپوراديس وهى حلقات ثمينة فى السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصيرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ - ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ - ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضححت بذلك ملكة البحر الأدريايوى بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التى تمر بهذا البحر رالتى

تملكها غيرها من المدن^(٦) ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كورنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ، واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) ، نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ؛ وآوت إلى ضيعة في أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدي إليها ، وصور برسمها لها بليبي ؛ وتيشيان وفرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعامل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الحارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليبولي أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلا من الزمان متهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوروبا التي كانت تريد من البندقية أن تشترك في معركة أوروبا ضد الأتراك . ولم يفصم شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقطت القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المتصرين . وتبادلت الحجاملات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضايقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثاني حرباً دينية - على الأتراك معبراً عن عواطفة المسيحية ومصالح أوروبا التجارية وعاهدته

الدول الأوربية على أن تمده بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانهايتها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نجروينت *Negroponte* (عويصة *Euboea*) وشفودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حربية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوروبا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذنأ صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوروبا على أن التجارة أعظم شأنأ من المسيحية :

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أدواتها الحربية تتكون من أقدر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطيع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعدها ثلثمائة سفينة صغرى^(٧) . وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تحطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان^(٨) . وبينما كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تمرسوا على أساليب النهضة فى الكو والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمينولا ، وإرزمودا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلانا Gattamelata ، وبارتوليو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء يقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، الحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التي اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غني أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن في مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية المجلس الأكبر فتقتصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء في المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت في عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهذا المجلس في كتاب ذهبي ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين - صاروا فيما بعد مائة وعشرين « مرعوا Pregadi » يعملون في فترات تلوم عاماً كاملاً بوصفهم مجلس شيوخ تشريعي ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم الهيئة الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية - الخاضع على الدوام لهذا المجلس - وهو اللوج أو الزعيم الذي يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون اللوج في عمله ستة مستشارين يؤلفون معه مجلس السيادة Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل بالحدى القوى ولهذا أصبح في واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل في أن يشيع الرخاء بين الشعب في الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التي لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تنمرها من قيام هذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث في عام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعامة باجاهنتي تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تأمر اللوج مارينو فاليري Marino Falliere

في عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه في كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت في وقت ما أقوى هيئة في الحكومة بفضل جلساتها ومحاماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون في كل شهر ليقوموا بعمل مففشي المروك يبحثون بين الأهلين والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها في سرية أعمالها وفي قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية في أفواه تماثيل رعوس الآساد المنتشرة في أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث في أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمي شاهدين يؤيدانها^(٩) ؛ ثم هي بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها^(١٠) . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة^(١١) ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء في ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلاً جداً »^(١٢) . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية في الدول الأجنبية^(١٣) . ولما أحس مجلس الشيوخ في عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعة المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهدة واضحة على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن في معظم الأحيان في حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكي بالنار ، وبتير الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجن ، أو إغراقهم في الماء سراً ، أو شنقهم في نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشلودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاط التي تحمي في النار حتى تحمر ، ثم تجرم الحياض في شوارع المدينة ، ثم تقطع رؤوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من المرأة ما مكنها من أن تحمي لثوبنا جندساجا وجيدوبللو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف لإزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإداري كان خير النظم في أوروبا في القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة في عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب التي ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود^(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى^(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبنديقية في إيطاليا من العدل والكفاية باليسيرة إلى كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به في أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبنديقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب^(١٧) ، أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن خليقة بكل هيئاتها الشناء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لهم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخلفات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو موستيانى ؛ وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوماسية ما خسرت في الحروب مسترشدة في ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، ومجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصريف مجلس شيوخها^(١٨) .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجد لها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول في عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون في العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أيا كانت الوسيلة التى تناله بها ؛ وكانوا يتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلاً في الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج في العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا في الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التي تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجواهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوى من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ دولار) (١٩) ؛ ولربما كانت حلله هو التي علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التي جرت بها أقلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل الدوج في حلله الرسمية . وكان مصدر هذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها في نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيب به عن السلطان . وحتى "الدوقة" نفسها كان يحفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذي يستقبل كبار الوافدين عليه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصل بضمته له بقاؤه في منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتمر بنا في تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلاً منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرهما . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشينيغو على الرغم من خطابه البليغ وهو محتضر . وجلس الدوج الجديد على العرش فى الخمسين من عمره ، ورفع البندقية فى خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ - ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ؛ وأراق فيها أنهاراً من الدماء ؛ وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجاهو ، وبريشيا ، وكرومونا ، وكريما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح في الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوبو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوبو تحت تأثير التعذيب على العذراء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفي على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريفيزو . وحدث في عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوبو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذا الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفي إلى كريت حيث أصيب بالحنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية في عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن في السن أمام هذه المحاكمات التي عجز عن الوقوف في سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على محنها صبر الكرام . واما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية حقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثاني ، وفرديناند ملك أسبانيا ، ولويس الثاني عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور ماكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كبرى The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو لورندينو

(١٥٠١ - ١٥٢١) هو الدوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التي رسمها له جيوفني بليني إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذي لا يغني ، ثم حوصرت هي نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة وسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم المدخرة يمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسليح كل رجل ليحارب في جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميثوس منها . ونجحت البندقية ، أنجحت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها في القارة ، ولكن الجهود التي بذلتها في الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغت من عظمة ومجد في المال والسااطان قد آذن بالزوال - وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تنتورتو وڤيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة في البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة في حياة البندقية ، فقد كانت تصب في جزائرها مكاسب التجارة العالمية التي عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقية أو فتح المحيط الأطلنطي للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنايس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلأت هذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالي الثمين ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الغالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة ضخمة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة في القوارب المزدانة بالطنافس ، والمواكب المقنعة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هي حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثروة اللذان تنسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يبتكروا مبادئ العشق إلا بين أعلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العلم ، وكان في المدينة من الأرقاء أكثر ممن في غيرها من المدن الأوربية ، وكان أكثرهم يوتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون في الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً في البيوت ، وحراساً خصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ، وكان للدوج بييرو مندشينو وهو في سن السبعين جاريتان تركيتان يستمتع بهما (٢٠) . ويقول أحد سجلات البنادقة إن رجلاً من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع ألغى في اليوم الثاني لأن المشتري الجديد وجد الحجارة حاملاً (٢١).

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ؛ فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المانية ، والدبلوماسية ، وفي شبون الحكيم والحرب ، ويظهرون ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أفوياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتيسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة - مثل جماعة الجحورب La Compagna della Scalza - تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو القضة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً في المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضمن الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأثر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفي من حين إلى حين في قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو في حدائق بيوتهم الريفية في مورانو Murano أو غيرها من الضواحي حين يستقبلون بالبدخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير في تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكوردنال جريماني Grimani أعد حفلة استقبال لرايتشيو فرينزي Ranuccio Farnese (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم في قمرات بالحدولوات ، مفرشة بالخمير والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشى على احباب ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا في الأحوال العادية ، معتدلين في حياتهم ، وفي طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما يتفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهي مرحلة في المباحج الخاصة والعامة ؛ وكان من هذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابية في المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات في لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون في لعب الميسر حتى تخرب ييوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم ينتزهون ويقضون الوقت في الشوارع ، وهي تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هي القنوت . ولهذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التي لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم في بعض الأمسيات في الأيام العادية أو في أيام الأعياد حفلات رقص وغناء في الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدي التأثير بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتي المرثمين في كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذي كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولاً وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ؛ وكانت كل مناسبة يتنوع بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج اللوج ، أو عيد ديني ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضى ، والبحارينجلبو

Gharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات في القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالا فخماً للملكة قبرص بعد نزولها عن العرش في عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبلو من الألعاب التي لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت في العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقية - صاحبة العظمة والحلال La Serenissima - إلى البحر الأديريوى . ولما قدمت إلى البندقية في عام ١٤٩٣ بيتريس دست مبعوثة لدوفيكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة في الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتتور Bucentour ، ممثلة للدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته في دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بيتريس في رسالة بعثت بها من البندقية هفوة شكرية أقيمت لتكريمها في مقر الدوج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطر القائمين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها في ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

في هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فثلثت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل جيوفاني أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى في عام ١٥٠٦ مسرحية -Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية في دير الإريمتاني Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدوني Goldoni ، وكانت في أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها في الفكاهة البديئة الطليقة ، وبلغت في ذلك تحداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك في حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان في أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الديني القوي ، والصلاح الذي يتمثل في الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدهم في أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواعظ ملائ بالرهبة الدينية والأمل في النجاة تحيط بهم نقوش السيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعقدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواعظ ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهم طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذي يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكي يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تحلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة في استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدي عشرة آلاف ذوقه ليظفر برداء المسيح غير المحيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذي يشبهه بترارك بمجلس من الآلهة (٢٣) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبنة ، ولم يبال بلعناتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧)^(٢٣) ، ووجه أشد اللوم لأحد الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة في البندقية من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلاً وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين في أسقفية بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح لأحد من رجال الكنيسة في البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيرداً لها أو ينفقه في مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً^(٢٤) . وكان ما يوصى به للأديرة أو مؤسساتها يؤدي ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة شديدة لكي تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به غيرهم . وظلت الجمهورية زمنياً طويلاً تقاوم دخول محكمة التفتيش في المدينة ، ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش في البندقية مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام في تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية بأجمعه^(٢٥) . وأصررت الحكومة في كبرياء على أنها في المسائل الزمنية « لا تعترف بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القلمية »^(٢٦) ، وكانت تنادى جهره بالمبطل القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صلورها . وأيدت الدولة ذلك حين صب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) فما كان من مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا ، وقبل ؛ ولما جدد يوليوس ا انى اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التي شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة في جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله في رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استثناءً للحكم لمجلس يعقد فيما بعد (١٥٠٩) (٢٧) . لكن يوليوس انتصر في هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة في البندقية كانت في الجو المحيط بها أكثر بهجة منها في روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت في الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت في بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن في يوم من الأيام تفكر في البندقية على أنها جزء من إيطاليا، ويبدو أنها قلما كان يهتما ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مأس . ولقد أنجبت البندقية رجالاً ذوي شخصيات قوية - يعتملون على أنفسهم ، ذوي بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوي أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التي رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذي كان عتبتهم من الظرف والرقه لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان في عهد لدوفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التي عرفها التاريخ بهجة ، وغخامة ، وشهوانية ساحرة خلافة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ - العمارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان في كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مباني الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتألف بالذهب والزينة التي وضعت فيها وضماً يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتي إليها في كل عشر سنين أو نحوها مغام جديدة وأشكال جديدة حتى أضحت وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنسى فيه الأجزاء الوحيدة والكل . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشيء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تمتزج أمام عينيه مجموعة المداخل الرومسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التي من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تمتزج هذه كلها في صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحري .

ولم تكن الساحة وقتئذ رجة فخمة كما هي الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغاه الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالأجر في عام ١٤٩٥ ؛ وفي عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوباردى لصواري الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صواري أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميويون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس الفخيم . (وقد سقط هذا البرج في عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه في إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلي كنيسة القديس مرقس - مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) - اللذين شيئا بين عامي ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفي الميدان في الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعتان الملل والسامة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العائير المدنية في البندقية ونعى بها قصر الدوج . وقد أدخل عليه في تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن يترو باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامي ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبي المواجه للقناة ، وأن جيوفاني بون وابنه بارتلميويون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ - ١٤٣٨) في الناحية الغربية أي الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطي (١٤٣٨ - ١٤٤٣) في الركن الجنوبي الغربي . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكي والشرفات الرشيقة من أجل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنتمي معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمدة إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان - وهو القائم تحت صورتى آدم وحواء - أجل التيجان في أوروبا كلها . وأقام بارتلميويون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمي باسم فرانتشيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها اثتلافاً غير متوقع : جمع بين عمدة النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رسو Rizzo في كوتى العقد تمثالين عجيبين : تمثالاً لآدم يؤكّد براءته ، وتمثالاً لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيتر و مباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رسو نفسه هو الذى صمم بناء سُلّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول - وهو بناء بسيط ، فخم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أفامهما ياقويو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً . أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرّة المعمارية ، كان كبار الأغنياء من النبلاء . . . مثل آل جوستينيانى ، وكنتارنى ، وجرتى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى . وفندرامينى ، وجريماتى . . . يحيطون القنّاة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرّخام السماقى . والسرينتين . ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المplatte على الماء ؛ وأقنيتها المحتبئة المزدانة بالتمائيل ، والفساقي . والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرّخام ، ومن مدافئ فخمة . وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano . والظلل . والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والمائلات البرنزىة المذهبة ، أو المشغولة بالمينا ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة في السقف ، والرسوم الجدارية التي صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكاري قد زين برسوم ملونة من صنع چيان بلينى ، وتيشيان ، وتنتوريتو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وفيرونيز . وربما كان في هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغي ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدفئ جانبي الحجر أو جاني الإنسان في وقت واحد .

وكان في البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقه ، وسن قانون في عام ١٤٧٦ ، أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقه للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقه . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca'd'Oro الذى سمي بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتاريني Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التي كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطللة على القناة .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسع الثراء يحملون بيوتهم ويوثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يضمنون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التي كانوا يلجأون إليها بأرواحهم في بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ومزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هي كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة في الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الديرى ، هذا الجزء القاصى نفسه ، في كنيسة سان جيوفانى إى باولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجد جنتيل وچيوفنى بلىنى راحتها الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان الفرنسيس - كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ - ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب لى فرارى Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت قبراً يضم رفات عظماء البنادقة - فرانتشيسكو فسكارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova - ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكاريّاً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلىنى صورته الشهيرة فرارى مادونا Frari modonna ووضع تيشيان مادونا سلبية أسرة بيزارو ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة صعود العذراء لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأنًا تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قدرًا : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات ملهمات من تصوير چيوفنى بلىنى وبالما فنشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل. أورتو تطالعهم بصورة محاض العذراء لتنتوريتو وبغظام تنتوريتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات فيرونيز وعدداً من أجل صورته ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلفادور صورة البشارة فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فذة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقية وقصورها . فقد جاء آل لمباردى الى البندقية من شمال إيطاليا الغربى ومن أجل هذا لقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرمستوفورو سولارى الذى نحت تمثالاً للدوفيكو وبيترىس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم بيترى لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء في البندقية ، وكان هو وولده. أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيسة سان جيبي San Giobbe وسانتا ماريا دي ميراكولي Santo Maria de' Miracoli - التي ينفر منها ذوقنا في هذه الأيام ؛ كما خططا فبري پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو في سانتى جيوفنى إپاولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti في كتدرائية تريفيزو ، وقبر دانتي في رافنا ؛ وقصر فيندرامين كاليبجرى Vendramin- Caiegri الذى مات فيه الموسيقى فاجنر ؛ وكانوا في هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل في قصر اللوج . وأنشأ تايو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوباردى قبر أندريا فنندرامين في سانتى جيوفنى إپاولو - وهى أعظم أعمال النحت في البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تماثيل الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه فيروتشيو وليوباردى في الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuola di San Marco مدخلاً فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك في آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو في بناء مقر إخوة سان ركو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تفتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل في انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلبها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت في الزخارف لإسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان في حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الجديد صورته المحددة المتناقة ؛

٢ - آل پيليني

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوج ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة في مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذي لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتمثيل لتستيق بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون في كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومدبحة الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء ، والاستشهاد . وكانت الصور التي يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقدم عهدا وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها في بعض الأحيان ؛ ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجذابة ، فقد كانت هذه في العادة تتلف وهي على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتقأ أحيانا بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث في قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة في البندقية في حبا للصور الجدارية ، لأن في وسع هذه الصورة أن تذكي نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، في ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هي الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفيعين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخذعون بها ساعة من الزمان فخريات مجدهم

(*) *Massacre of the Innocents* يسمى أيضا *Childermas Day* وهو يوم تحتفل به الكنيسة في الثامن والبشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للاطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل في كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملاحظهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هي المدينة التي انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة في البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألاً تلألواً منقطع النظير ، وفتتح كما تفتتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التي تعلموا الافتتان بها ، وربما كان بعض هذا الراجح بالأوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا في أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تعمر في يوم من الأيام أمهي دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان في سوق المال ، وكان في وسع عطيل ودزدومونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخذه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها في تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الحراب المحدق بها ، مما أثار خيال أنصار القن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك في الفن ؛ وآباء ذوي الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، - بهما - أو حر .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافظ آخر خارجي عمل على قيام مدرسة
بندقية للتصوير . وتفصيل ذلك أن جنتيلي فبريانو *Gentile Fabriano*
استدعى إلى البندقية في عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى في المجلس الكبير ،
وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشارك معه في هذا العمل .
ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنها في أغلب الظن أثارا رغبة
مصورى البندقية في أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجامده الفائمة المأخوذة
من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من
مدرسة جيتو ومن على شاكلته - أن يستبدلوا بهده وتلك الخطوط الرفيعة
والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً
من فوق الألب مع چيوفى الألماني *Giovanni d'Alamagna* (المتوفى
عام ٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن چيوفى قد كبر في مورانو والبندقية وتعلم
فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو فيفاريني *Antonio Vivarini*
ستاراً لمحراب كنيسة القديس ركريا بدت في صورته تلك الرشاقة والرقه
اللتان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جاء
على أيديهم أنطونيلو دا مسينا *Antonello de Messina* . نشأ أنطونيلو
نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن في شبابه يظن أن اسمه سيخلد في تاريخ
الفن قروناً طويلاً . وشاهد وهو في نابلى (إذا صدقنا قصة فاسارى
التي ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفونسو
جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من
عهد سيابو *Cimabue* (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين
يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية -
فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سوح الصورة خشناً .
ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت رزء إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالاً وتنظيفاً ، وألمع صقلاً ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد بيرغندي . ولما أتيحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة - وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات » (٢٥) - جبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدمها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو في عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم في البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة السامر الحشنة القوية في بافيا ، وصورة المحارب المغامر في اللوفر ، وصورة رجل بدين مستهزئ في مجموعة جنسن بفلدلفيا ، وصورة سب في نيويورك ، وصورة المصور نفسه في لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات في سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانون البندقية في موكب فخم ، واعترفوا بفضلهم في قبرة كريمة قالوا فيها :

في هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صورته التي امتازت بالحدق والجمال ، بل امتاز فضلاً عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالي هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التي لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت (٣٩) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافيريانو في البندقية ياقوبو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن فى فن النهضة . وشرع ياقوبو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل فى فيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وى هذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته باندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوبو تحت نفوذ اسكوراتشيونى بتأثير أندريا هدا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجزى لنا أن نستحدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو فى استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبناء ياقوبو الذين ينافسون فى عبقريتهم چنتيلي وچيوفنى بلينى .

وكان چنتيلي فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ؛ فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجلمدة وأساليب القرب والبروز فى التصوير التى شاهدها فى مظلمات إرماتانى . أما فى البندقية فقد ظهرت فى صورته التى رسمها لسان لورندسو چوستيانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوفنى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت فى البندقية^(٣٠) ؛ ولكن النار حرقها فى عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رسوماتها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى فى الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأناً . وقد شاهد فاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها^(٣١) .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى فى طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأُنشئ روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن في لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاها على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان في عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطبع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما چنتيلي في العاصمة التركية . وجر النسيان ذبوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ چنتيلي أنه عاد إلى الندقية في عام ١٤٨٠ مثقلاً بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى چيوفنى في قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقة كل عام .

وكانت أعظم صور له هي التي رسمها في شيخوخته . وكان في حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلي الصليب الحقيقي الذي يعتقد أنه يأتي بالمعجزات ، فطلبت إلى چنتيلي أن يوضح في ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب . وموكباً فيه الجسد الطاهر يحمله . والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اناوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدتها بهاءها ورونقها ، وأما الثانية التي رسمها چنتيلي في سن السبعين فهي منظر متألئء كبير من العظماء . والمرميين ، وحملة الشموع يسرون حول ميدان القديس مرقس ، الذي يرى في خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره في ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما في الصورة الثالثة التي رسمها چنتيلي في الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط في قناة سان لورندسو وازدحم الناس في الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكنيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز في الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك في مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدهم بإخلاص

واقعي ! ونرى الفنان مرة أخرى يتهيج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التي تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه في الوقت الذي يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربي الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس في الماء .

ورسم جنتيلي آخر صورة عظيمة له (بيريبرا Bera) وهو في السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان الجماعة التبديس مرقس التي ينتمي إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ في الإسكندرية . وهي كالعادة صورة مزدحة ؛ لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية حملة لا تفصيلاً ؛ ومات الرجل في الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة اكملها أخوه جيان .

ولم يكن جيوفاني بليني (جيان بليني ، أو جيامبيليني Giambellini) أصغر من جنتيلي إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف في عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحي فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البندقي إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو في بدوا تعاليم منتقيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه في نحت التماثيل ، ولما كان في البندقية سائر بنجاح لم يسبق له مثل على الطريقة الجديدة في خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ في الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة في رسم الخطوط ، وفي رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعته حتى في حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين في البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملون من صور العذراء التي كان يخرجها لهم . وقد تركه من ورائه صوراً لها في مائة شكل وشكل في أكثر من عشرة بلاد .

وفي المجمع العلمي البندقي وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مفرستين ، والعذراء مع
بجيينو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ،
والعذراء على العرسه وخير هذه المجموعة كلها على الإطلاق
عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور
التي رسمها جيوفاني بالزيت ، وهي من أهدى الصور ألواناً في البندقية - أي
في العالم أجمع . وفي متحف كيرير Correr الصغير القائم في الطرف الغربي
من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبليانو حنونة ،
حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن
مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراي Frari صورة العذراء على عرسها ،
وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون
مكتئبون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل
الطلعة أن يكشف عن كثير غير هذه من عذارى چيان في فيرونا ،
وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ،
وواشنطن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ،
عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن في
وسع پروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع
تيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق جيوفاني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ،
فصوّر بركة المسيح المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ،
ولكن صورة القديس القديس القريبة منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد
لاقت صورة الأتقياء في البريرا بميلان ثناء جماً (٣٢) ، ولكنها تمثل مجموعة من
ذوى الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطالب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف في الاهتمام به ؛
وهذه الصورة الخشنة، الفجة التي تمثل دفن المسيح - والتي لا يعرف
تاريخها - من الصور التي رسمها بليبي في شبابه على طراز متينيا . وأجل
من هذه وأجلب للسرور صورة القربى **مسفينا** وهي إحدى الصور في
مجموعة خاصة بميلان . وهي أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها
ريقة المعارف ، تنخفض جهونها في حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها
من أكثر جهود جيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد
برع جيان وقتئذ في تصوير وجوه الأحياء وفوسهم براعة جعلت الكثيرين
من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه في خلود ذكراه . انظر مرة أخرى
إلى صورة **الروح لوردانو** . لقد استطاع بليبي بعميق فهمه ، ونفاذ
بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التي
أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر في حرب حياة أو موت ضد هجمات
الدول الكبرى في إيطاليا وفي أوروبا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل
منها ، ثم هاهو دا جيوفني يافس ليوناردو الذي كان وقتئذ يطغى عليه في
مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كتلك
المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ،
والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التي يواجهها القديس فرنسيس في هدوء
(في مجموعة فريك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة
وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد
المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنيمة ، والمطير ، والكنيسة نفسها ،
أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغربية
الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان في معرض الصور القومي بواشنطن
هما صورة **أورفيوس يسم الوهموس** وصورة **عيد الأرباب** -

وهما مجموعة من النساء العاريات النود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان في الرابعة والثمانين من عمره . وهي تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيري Altieri وهي أن نماء الآدهيين في إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم في أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعيش جيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع هذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له في الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيها من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط في الأشكال المحدبة والخليط الذى لا يستطيع تمييزه في صورة چنتيلى . كانت توسطاً مشمراً في الزمن والطراز بين منينيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحي الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميذ چيان چيورچيونى Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلاً في أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ - من آل بيليني إلى چيورچيونى

وكان نجاح آل بيليني سبباً في نشر فن التصوير في البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصار الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيليني أو چورچيونى ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم في هذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها فنتشندسو كاتبنا أركان بعض صوره يعزى إلى بيليني أو جيورجيوني . واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقاريني إلى مطالب المتحفظين فاستخدم في موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيوني والألوان القوية التي عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزي فيقاريني *Alvise Vivarini* تأميد بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيليني في رسم صور جميلة للعذراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لمخرب عليه صور العذراء مع الفريسين انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصر فردريك في برلين . وكان ألفيزي هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو متانيا الذي نتركه لتحدث عنه في فيتشندسا ، أما ثانيهما جيوفني باتستاتشيا دا كونجيانو *Giovanni Battista Cima da Conegliano* فقد كان يرسم صور العذراء لمن يطلبها في السوق ، ومن هذه صورة في بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلاً ، وأخرى في كليفلند *Cleveland* يغطي عيوبها لونها الزاهي . ورسم ماركو باسيتي *Marco Basiti* صورة جميلة هي صورة دعاء أبناء زيبيري (في البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة - هي صورة شاب في المعرض القومي بلندن .

وربما كان كارلو كريثلي *Carlo Crivelli* أيضاً من تلاميذ آل فيقاريني ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكّم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتفى في بدوا حيث درس في مدرسة اسكوارتشيوني ، ثم انتقل منها إلى أسكولي *Ascoli* في عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنايس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك في الحركة التقدمية لفن التصوير البندقي . وكان يفضل الألوان

الزلاية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ،
واتبع طريقة تكاد تكون بيزنطية في إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع غلى
صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توأم الإطارات المذهبة الكثيرة
الطيات التي وضعها فيها ، وإن في صور العذارى التي أخرجها لرشاقة
ورقة في الرسم يستبق بهما جيورجيوني وإن بدا فيهما تىء من الفتور .

وكان فيتور Vettor (فتورى Vittore) كرياتشيو كبيراً بين هؤلاء
الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ،
ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل چنتيلي بليني . وأضاف إليه
تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم في
موضوعاته الوجدانية فنه الذى أتقنه كل الإتقان . ومن صورته التى لا تتفق
مطلقاً مع روحه المرحلة الطروب صورة رسمها في بداية عهده (توجد الآن

بنيويورك) هى صورة تفكير في آلام المسيح - وهى دراسة للموت يقوم بها
القديسان جيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما
وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفي خلفية الصورة سماء
ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرياتشيو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل
خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula
سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات
جميلة مجيء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطاني ليتزوج بأرسولا
ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تخرج إلى رومة
مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها
مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا
وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذاراها إلى كولوني ليستشهدن ،
ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولوني هادئة
كريمة ، وعرض ملكها الوثنى الصغير عليها أن تزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرياتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم ينجئ إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية - كالعجارة ، ونقل البضائع في الخلجان ، وانتقال السحب في السماء على مهل .

وفي خلال التسع السنين التي كان كرياتشيو يعمل فيها في تصوير أرسولا رسم للمدرسة القديس يوحنا الإنجيلي صورة سُفاه الموسوس بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة في البندقية يناظر فيه جنيتلي بلبني ، وملاء بالناس ؛ وقوارب الزهرة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند جنيتلي من واقعية وتفصيل مصقولة صقلا براقاً فوق تناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلافونيين إلى كرياتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم في البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرياتشيو وهو في العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة في مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العماثر الخيالية في التفكير والمقنعة في التصوير . ونرى في الصورة القديس جورج يهاجم التين هجوماً عنيفاً ولكن القديس جيروم يظهر على التقيض من هذا في صورة العالم الهادئ المهتمك في الدرس في حجرة تدهش الناظر بجبالها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط في الحجرة وضوحاً حولها ملميئي Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفي عام ١٥٠٨ عين كرياتشيو واثنان آخران من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صورته مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى - وهو مصنع يملكه التجار التوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرياتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **المخاض فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس جيى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عزراء القديس أيوب** لحيان بيلينى ؛ وچيوفنى لاقتورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عزراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرياتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين چيوفنى بيلينى وچيورچيونى .

٤ - چيورچيونى

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية لقص جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانوا يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer . إحساسهم العارم الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لچيورچيونى داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، وتقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلى Barbarelli من عشيقه له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد (٣٣) . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك في عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيلفارانكو Caststelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند چيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملاً بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المؤثرات التي كونت طرازه المتأنق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين في عصره ، في أنه ربما تعلم من كرياتشيو شيئاً من الرشاقة والحاذية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالي حين بلغ جيورجيونى السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر سنادساروا Sannazaro قصائد *أرطوبيا* في عام ١٥٠٤ ؛ ولعل جيورجيونى قرأ هذه القصائد ووجد في أخياتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالى . ولعل جيورجيونى قد أخذ عن ليوناردو - الذى مر بالبندقية في عام ١٥٠٠ - ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، وورقة الأسلوب التي جعلته لحظة قصيرة مفعجة حامل لواء البندقية .

ومن دم ولأعمال التي تعزى إليه - ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو - لوحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تدرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . وإنما لنجد في الصورة الأولى ، التي يجمع الثقات على أنها من صنعه ، صورة *العجبرية والجندي* الخيال الذي اختص به جيورجيونى : نجد امرأة نلتقى بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفها ، تجاس على أثوابها التي خلعتها على شاطئ يشاه الطحاب

لهجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتلتفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وبيكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع - ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة - وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن جيورجىونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة تاكل فى مسقط رأسه صورة سيرة *St. Liberale* فى الصورة بخيطة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس ليرالى *St. Liberale* فى دروع براقه من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح للعدراء ، والقديس فرانسيس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير أكثر من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها مثنية ، أجل ما يكون الثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تدوب السماء فى البحر .

ولما تلقى جيورجىونى وصديقه تديانوفيتشيلى *Tiziano Vecelli* الدعوة إلى نقش مخزن التحار التوتون *Fondaco dei Tedeschi* ، اختار جيورجىونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المائية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم جيورجىونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورعوس مظلمة

بالجلاء والقتام . . . ومهنسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل في عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان جيورجيني بارعاً في استخدام الألوان في الرسم على الجص » (٣٤).

غير أن عبقريته كانت تتمثل في التفكير لا في الألوان . ذلك أنه لما رسم صورة فينوس النائمة التي كانت ذخيرة لا تقلر بمال في معرض الصور في درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسيّاً خالصاً بوصفها جسماً مكوناً من جزئيات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً في أنها هذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد في فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهي ترقد نائمة ، عارية مقلقة في الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وخراجها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين (*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال في التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذي يرتفع من تحته . وقلمما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين الخملي للبشرة النسائية أو إظهار ما في الوضع الطبيعي من رشاقة . ولكن وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن جيورجيني في هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفي صورة أخرى له هي صورة السفهوية الريفية المحفوظة في متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة في صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما في الطبيعة من براءة . ففي هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تستر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة في الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف في صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راح أسعث الشعر بجهد نفسه في سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطية ذات حركة رشيقة تفرغ لإبريقاً من البلور في بئر ، أما فتاة الراعي فتنتظره في صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتها أو إلى ناها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر في رعوس هذه الجماعة لأن العود والنأى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر في الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً في صورة الحفرة الموسيقية المحفوظة في قصر بتي Pitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شئ ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص جيورجىوني ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذ كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورجىوني ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن لتيشيان من روائع الفن ما يكتفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى في الجهة اليسرى من هذه شأياً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، فى وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس فى الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتها من العزف أو أنهما لم يبدأ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده فى وجه الراهب من شعور عميق صادت ، وقد رقت كل جارحة فى وجهه وكأى عاطفة فى قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمتع إليها بعد أن صممت الآلتان بزمن طويل . وهذا الوجه الذي ليس فيه شئ من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير في عصر النهضة .

وكانت حياة چيورچيوني قصيرة الأجل ، ويبدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفق بزهرام جديد يبدوه بعده بقليل . ويقول فاسارى إن چيورچيوني أصيب بالطاعون لأن عدواه سمرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذي نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذي انتشر في عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاية الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وألحاناً موسيقية إضافية ، وحللاً للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما في موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعده تلميذين كان لهما أثر كبير في العالم : سيستيانو دل پيمبو Tiziano Sebastiano del Piombo الذي ذهب إلى رومة وتديسانو فيتشيلي Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ - تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ - ١٥٣٣

ولد في بلدة بييف Pieve في السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدوليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة في مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جرى به إلى البندقية وتلمذ على سيستيانو زكاتو ، وچنيلي بيليني ، وچيوڤي بياني كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو في مرسم چيوڤي يعمل إلى جانب شيورچيوني الذي لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان في أغلب الظن مساعداً له أو زميلاً ، وبلغ من تأثير چيوڤي فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفنى ، وأن بعض صور جيوفنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفنة المويقة التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة جيورجىونى — أو لعله فر من الجمود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كبريه — إلى يدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لا بد له أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال جيورجىونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشئ الكثير »^(٢٦) . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوچ ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوڤيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعوان العظاء ! لقد ظلمت أنا تيشيان الكادورى مند طفولتى أدرس فن التصوير ، وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلاً من الشهرة أكثر مما أنال من المال ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملححة من قداسة البابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحدونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فىنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورته على الفماش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبالغ من الصعوبة درجة لم يجروء معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها نليق بها أو أقل ولأذلم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا في أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإني أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تحلو في مخزن التجار الثيوتون ، وألا تحول بنى وبينها أية وعود بذلت، بلغيري ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات الى نالها السيد دسوان بيان Zuan Belin (جيان بيليني) ، فضلا عن تعيين مساعدين لي يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحجته غيرها وأعدكم في نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإتقان اللذين يرصيان مجلس السيادة^(٣٦) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة في هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين نجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان في البندقية تجعل الحائز لها فعلا المصور الرسمي للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) في العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان يرسم معركته لأوروري في قصر الدوج ؛ ولكن شائثيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضابقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه في المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما في قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين في عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حتى وهب من العمر مائة عام . ولكنه في عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تبشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه في التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم أريستو تطلعتنا بذكريات من طراز

چورچيوني - بالوجه الشعري والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الحبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفي هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان الفنان السائر في طريق النهوض يعرف كيف يخضع على صور النساء قلراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء چيورچيوني وتنتج نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التي تبعث في القلوب التي بصورة السيدة العجيرة وعبادة الرعاة هي نفسها التي تستطيع أن تصور امرأة مزدانة وتصور تلك البراعة الخليعة التي نشاهدها في صورة فلورا الموجودة في معرض أفيزي . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصدر الناهد وجداً أيضاً في صورة ابنة هرودياس ؛ وشالوم في هذه الصورة لا يفترق في شيء عن أهل البندقية كما أن الرأس الملقطوع رأس عبري بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان في عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صورهما **مهمزة أعمار الانساب** وهي جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيوبيد يلقيهم في هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ في العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفتاة سعيدين في ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً لإصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصورة الحب الظاهر والحب الدنس قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدهش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة **الجمال المزدان وغير المزدان** ^(٣٨) ؛ وأكبر الظن أنه لم يكن بقصد بها تلقين درس في الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزdan بها قصة من القصص . والجسم « العاري » الدنس في الصورة

هو أكمل شكل في سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكلو نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فنطقتها المزدانة بالخلي تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريري نغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هي الخليفة المرحلة التي كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تمزيق . وإذا ما أعم الإنسان النظر فيها تكشف له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعي معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائدون وكلاب يطاردون أرناً برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر أزرق جيورجيني الطراز ، وسماء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمننا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعنى » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذى يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذ موضوعاً له وهو جدلان ؛ فقبل في بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات في قصره بفيرارا . وهى للفنان مسكن في القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادمًا من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة الممر ثلاث صور واصل فيها مزاج جيورجيني الوثني . ففي صورة السطرى نرى رجالا ونساء ، وبعضهم عرايا ، بشريون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمرات ، ويحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً فى السن يتمطى وهو عار

سكران ؛ وبالتقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور في الهواء ، وفي الجزء الأمامي من الصورة امرأة يدل ثديها الناھدان على أنها في مقتبل العمر نائمة على الكلا عارية ، وإلى جانبها طفل قاتى يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكرى . وفي صورة باھوس وأدريانى نرى موكباً من السكرى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ؛ ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلا عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنية فى هذه الصور وفى صورة عبادة فينوس أعظم ما بلغت من قوة وسلطان .

ورسم تيشيان فى هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنسو نصيره الجديده : رسمه ذا وجه جميل يتم عن الذكاء ، وجسم ممتلىّ تزيده مهابة ثياب رسمية فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخرانى ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هى الصورة التى أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنجليو نفسه . وجلس إريستو تيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان بيت من الشعر فى إحدى طبعات فيور بوسو المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورچيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا ديانتى Laura Diante عشيقه ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها فى مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صورة من أجمل صورته وهى صورة **مال الخراج** ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله فى إخلاص والمسيح بجيبه فى غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن فينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى فينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور في عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهي صورته صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة في إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقى أن هذا الحادث خلق بالتسجيل فكتب يقول : « في ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التى صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيس » (٢٩) . ولا تزال رؤية صورة الصعود فى كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة فى حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان فى وسط اللوحة الضخمة التى رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هاله معاوية من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة - وكان لا بد لها أن تخفق - أن يصور الله - فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة . وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن يأسف لتشككه ، ويقر بما فى هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه فى النفس من أمل :

وأراد ياقويو پزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العارة التركية فعهد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان - للمعبد الذى دشتته من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء أسرة پزارو يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب ، من رقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة البعيدة سبع سنين قبل أن يعتمده . من رسمه . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذي يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازن الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحلوا حذوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدي المألوف المركز أو الهرمى .

ودعا المركز فيدريجو جندساجا تيشيان إلى مانتوا في عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقيم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال في البندقية و فيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم في إحدى زيارته صورة جذابة للمركز الشاب الملتحي . وكانت إزبلا العظيمة أم فيدريجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هي الصورة التي أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان في سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الطريف . واحتجت إزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو فيتشيلي بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التي كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر في ذلك العام . ومنذا الذي كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم في النصف الثاني من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها في نصفها الأول .

٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبتنا أن نعود الآن القهقرى لنشيد فى إيجاز بذكر مصورين ولدا
يمد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمن طويل . إن علينا أن ننحنى فى
إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام جيرولامو سافلدو *Girolamo Savaldo*
الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتارتين
هما صورة العزراء والقديسين الموجودة الآن فى معر س بريرا ، ثم صورة
فاتنة للقديس متى محفوظة فى متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجرلين
المحفوظة فى برلين ، وهى أكثر لإغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا
الاسم نفسه والتي رسمها تيشيان .

وقد أطلق على جياكومو نيجريتي *Giacomo Nigreti* اسم بالما *Palma*
نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا *Serina* فى الألب
البرماسية *Bermasque* ؛ ثم أصبح اسمه بالما فثشيو حين ذاعت شهرة
بالما جيوفانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين .
ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حدثها بعد أن سرق
تيشيان عشيقه جياكومو . ذلك أن جياكومو كان قد رسم لها صورة سماها
فيولنتى *Violante* ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان
بالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً فى تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة
بلدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بلدرجة واحدة من الحجاسة ؛ وقد
تخصص فى تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته فى
أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات - أى النساء
الناهدات اللأئى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا
فإن أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة بربرا المعلقة فى كنيسة
سانتا ماريا فرموزا *Santa Maria Formosa* ، وهى شفيعة المدفعيين

البنادقة ، وصورة يعقوب وراهيل الموجودة في معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعمق من صور بالما لكانت هذه الصورة الأخيرة في مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى بيتاى Bonifazio de' Pitati ، المسمى فيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة العيد الربيعى Fête Champêtre بلجيورجيونى وصورة ديانا لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام المارية ، وإن صورة ديانا وأكتايوبه لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لتو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو في أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حية مكتئبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التي لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو في العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهي صورة القديس جيروم المحفوظة في متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتدلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هي أولى الصور الأوربية التي تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهراً خيالياً في مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريفيزو حيث نقش على طهر مذبح كنيسة ساننا كرستينا صورة العذراء على العرش وهي الصورة العظيمة التي أذاعت شهرته في جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو في ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثاني نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظاهرات التي بدأها لتو أتلقت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التي اقتص بها وهي تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالاً ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل في برجامو اثنتي عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول في برجامو عن أن يكون الرابع في البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتوليو ستاراً لمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميل رسم فيه صورة العنراء في مهملاتها . وأجم من هذه صورة عبادة اسرعة الموجودة في بريشيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذي تحدته صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتوذا نفس حساسة ، فقد كان في وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجده من الفنانين من أدرك لألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذي أدركه به لتو في صورة غلام الموجودة في القصر بميلان . ويظهر لورندسو في صورته التي رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك في أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف في صورة الرجل المريض في معرض برغيز أو في صورة أخرى لها نفس العنوان في معرض دوريا Doria برومة - ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيماً يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هي صورة لورا البولونية Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هي الأخرى الحياة ولا تجد جواباً لحيرتها إلا في الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه المساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، ينتقل من مكان إلى مكان ، وامله كان ينتقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه في سنيه الأخيرة (١٥٥٢ - ١٥٥٦) في دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير في عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها » (٤١) . وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق في بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة في ذلك القرن المزروع (١٤٥٠ - ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقى بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة في إيطاليا قبيل عصر بترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . واربما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرق من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرايون وقتئذ يتعلون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركوبولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ، ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ضايه فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوربا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس في الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون في صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء في الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالمينا الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا في أسرهم بأسرار العمليات التي وصلوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز في هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسدت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة في عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطع الأمر ، زج أقرب أقربائه في السجن ، وذلك كمن يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فإذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد » (٢٢) .

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار في فينا في القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب في القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحي إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشغولون بصناعة القصدير يزيون الأطباق والصحف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الدهشقي ، والخوذ ، والتروس ، والسيوف ، والخنجر ، والأعماد المنقوشة بالرسوم الحميمة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجوهر . وقد حفر بلدسارى دجلى أوبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذي يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حنارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الخنازير الموحد فى اللوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتولبو متانيا ، والذي كان من قبل فى متحف يُلدى يتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا ينقشون سُقُفَ أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعتقَد ، وبالتليس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرمنين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تنهال على صناع الجواهر البنادقية من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرقى يخرجون الأطنان من الصحف ، والحلى الشخصية ، وأربطة الزينة لكل شىء من الكتدرائيات إلى الأحذية . وبقى فن تزيين الخطوط وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش مذسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى تصنع فى حوانيت البنادقية ، والألوان التى تكتسبها فى أخواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقية نماذج للأثواب الفخمة الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد كادت البندقية تحتق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ - ألدوس مانوتيسوس

كانت البندقية في ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وأنهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا في إذاعة حسن الأحوال عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز في حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه النزعة كان لها في البندقية من يمثلها أنبل تمثيل - ونعني به إرمولاء وبربارو Ermolao Brabaro الذي توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بني وطنه طيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسته كرينالاً ، ومات بالطاعون وهو في سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكرز مغريات في الجسم ، أو شخصيات في النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه اسپلمبيرجيه Irine of Spilimbergo افتتحت في عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغني بصوت رخيم ، وتجد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيهة بالبيان ، وعلى العود ، وتحدث حديث العلماء في الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الأتراك في الشرق ومن المسيحيين في الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron في هذا المكان نفسه باضمحلالهم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأخبار بقيمون الأندية والجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ،
والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ،
فكان للكردينال دمنيكو جريمانى منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ،
وحذا حذوه فى ذلك الكردينال يساربون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته
الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه
بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشديد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب
وغيرها من المشاغل وقفت فى سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦
كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر يانوبو سانسوفينو Jacopo Sansovino
أن يشيد مكتبة قنشيا Libreria Vecchia وهى من الناحية المعمارية أجل بناء
لمكتبات فى أوروبا .

وكان الطابعون البنادقة فى تلك الأثناء يخرجون أجل الكتب المطبوعة
فى ذلك العصر ، بل لعلها أجملها فى كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من
قام بهذا العمل فى أوروبا ، فقد أنشأ اسوينهايم Sweynheim وبناردز
Pannartz ، وكانا فى وقت ما مساعدين لـجوهان فست Johann Fust فى
ينز ، أول مطبعة إيطالية فى دير للرهبان البندكتيين فى سيباكو بجبال الأبين
(١٤٦٤) ؛ ثم نقلتا آلاهما إلى رومة فى عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة
وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة فى البندقية
وميلان فى عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينيني
Bernardo Cennini داراً للطباعة فى فاورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى
قال فى أسف وحسرة إن «أنحف الأفكار يمكن نقلها فى ساعة من الزمان
إلى آلاف المجلدات ونشرها فى خارج البلاد»^(٣٣) . وأخذ النساخون الذين
تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الحديد ، ومثل أن يختم القرن الخامس عشر
تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً فى إيطاليا : منها ٣٠٠ فى فاورنس ، و ٦٢٩ فى
ميلان ، و ٩٢٥ فى رومة ، و ٢٨٣٥ فى البندقية^(٣٤) .

ويرجع تفوق البندقية في هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشى Teobaldo Manucci الذى غير اسمه فجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutins . وكان مولده في بسانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية في رومة واليونانية في فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر في آداب اللغتين في فيرارا . ودعاه يسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجيء إلى كابرى Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوى المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم ييو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كونتة كابرى أن يمولا أول المشروعات الكبرى في النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطلع ، الآداب اليونانية القيمة التى نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطيرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم مقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصنها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطابعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون في تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمي وقراءة التجارب . وكان جون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة في البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس جنسن Nicholas Jensen الفرنسي الذي تعلم الفن الحديد عند جوتنبرج في ميوز ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفي عام ١٤٧٩ باع جنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر ألدوس مانوتيوس في البندقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابتة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجع ألدوس في بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون في إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترسم وتصب في منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً في نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قنسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris : وبدأ في العام نفسه يصدر مؤلفات أرسطو بلغتها الأصلية . وفي عام ١٤٩٦ نذر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر في عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى في أثناء مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التي دامت سنين طويلاً أن طبع في عام ١٥٠٢ كتابه في مبادئ 'نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Latinae مع مقدمة في اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل في نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ ، وما بعدها) : فنشر أوسيووس Musaeus هيرود ولبانمر

، Herod and Leander ، وهزيود Hesiod ، وثيوجنيس Theognis ،
وأرستوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريديز ،
ودمستيز ، وإيسكنير ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وپندار ، وكتاب
صورالما لأفلوطرخس . وأخرج في تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات
اللاتنية والإيطالية ، مبتدئاً من كونتليان ومتهياً بيمبو ، وكتاب أراهيا
Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع
ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقم معه وقتاً ما لم ينتر في خلاله أراهيا
أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس . وباوتوس ،
وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتنية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد
رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من
خط پتارك كما تقول الأفاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط
المائل italic و اسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتنى) . أما النصوص
اليونانية فقد وضع لها تصميماً أساسه خط تلميذه ماركس موسوروس الكرى
Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يبذل فيه عناية فائقة .
وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار *عمل على مهل*
Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا)
رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه
ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع
شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب (*) .

وكان ألدوس يعمل في مشروعه ليلاً ونهاراً - بالمعنى الحرفى لهذه
العبارة . وقال في المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانرو لأرسطو : « يجب
أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ،
ولن أستريح حتى أزودهم بما يحتاجهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار ددا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : « يطالب إليك ألدوس أبا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل » (٤٥) وقد انهمك في حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنة قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت السندقية تقاقل في سبيل حياتها عصابة كبرية ؛ ونهب الطابعون المنافسون له في إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التي ابتاع مخطوطاتها بأعلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية اراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الحظ ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بشن معتدل (حوالي دولارين من تقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو في لكده ، وكان يقول وتتمتع لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلألاً أمام كل من يريدون الاستمتاع به (٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه في تأسيس **المجمع العلمي الجبرير** Neacademia (١٥١٠) الذي كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون في مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً في مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكدر معه في هذا المجمع . بمبو ، والبرتويو ، وإرازمس الهولندي ، ولنكر Lenacre الإنجليزي . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل في نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبناؤه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثاني (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه في أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التي لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها في نطاق بلغ من سعته أن ما حدث في إيطاليا من تخريب ونهب في العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوروبا الشمالية من الدمار في حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضيع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها في عصر احضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ - بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمي الجليل على الإسهام بقسط موفور في إحياء الأدب اليوناني ، بل إنهم أسهبوا بنصيب كبير في نشر آداب العصر الذي كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كوشيو Antonio Cocchio المعروف باسم سابلوكوس Sabellicus والذي كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية في كتابه العقود Decades . وقرض أندريا نفاچيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية في السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة في البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أي تاريخ لأية بلدة في إيطاليا .

وكان سانودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتيني والإيطالي المتكلمين .

وتلقى بيترو الثقافة وهو في مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شاءت الأقدار أن تؤكد نقاءه الأدبي فجعلت مولده فضلاً عن ذلك في فلورنس الموطن الذي يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية في صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة في بدوا على

بمبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شىء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنباً وآثاماً . فقد كان بمبوناتسى يشك في خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبون أن يقنع البابا ليو العاشر بالألأ يقسو عليه .

وقضى بمبون في فيرارا أسعد أيامه - بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ - ١٥٠٦) . وفيها وقع في هوى لكريدسيا بورجيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع - ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب في رومة ، إذ أغوته رشاقها الهادئة ، وبريق شعرها «التيتيانى» ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان في مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العنرى (الأفلاطونى) سماه Oli Asolano (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقبل في رشاقها . عن أية قصائد نظمت في عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه في حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له في المكتبة الأمروزية بميلان .

ولما انتقل بمبون من فيرارا إلى أربينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيئة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه في غير شأنه . وكان في وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديراً عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحى ، والعالم ، والسيد المهذب . ولما نشر حواراً في

الحب العبرى أثناء إقامته فى أربينو صادف ذلك دوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألد من الحب ؟ وأى موضوع تمثيلى أحق بالحديث من حدائق كترينا كرنارو *Catarina Cornaro* فى أسولا *Asofo* ؟ - وأية مناسبة أليق من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أنلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ، وتلاث العدارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فناؤها لمحات ومناظر من الكتاب ، وفيرارا التى تالقت دوقها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأربينو التى كانت تفخر بأنه من أبناءها - وكانت إيطاليا كلها تحبّه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأساوب المصقول . ولما صور كستجايونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأربينو ، ووصفه فى الرسول *Courier* بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العبرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الخلوة ، وأساوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعيان ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وإرتضى لنفسه رأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريبي بالكنيسة لا يحول بينه وبين التليل من طراد النساء الطريف . وكانت فيتوريا كولنا *Vittoria Colonna* أظهر الطاهرات تهيم به أعظم هيام .

وكان في هذه الأثناء يكتب وهو في البندقية ، وفيرارا ، وأرينو ، ورومة شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيباوس Tibullus أن يكتبه - من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح في وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة برايايوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر في عصر النهضة . وكانت لغة بيمو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت في غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها في مدارس أوروبا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التي يتسبان إليها . وأدرك بيمو هذا ، ودافع في مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية في الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغاني على طريقة بترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعري . ومع هذا فان كثيراً من هذه الأغاني قد لحن وصار من الأغاني الغزلية ، ولحن بعضه باليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : بينا ، وتشيجي ، ورفائيل أصبحت رومة في نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه في خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما بترارك ، في بيت ريفي قريب من فلورا . والآن وهو في الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذري ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التي لم تهبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبته أيضاً من المتعة والساوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله في أيام شهرته ، وما كان له في هذه الآونة أحسن الوقع في نفسه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا قينوس وچوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح^(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانيين والفكهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو «أبعد عنك هذه السفساف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة»^(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحل محل أسلوب شيشيرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب بترارك وبوكاتشيو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين لفانورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعده حين ماتت حبيته موروينا ، كما نسي أفلاطون ولكريديسيا وكستجليوني وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بي ويحنو أشد الحنو على حياتي - التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والخز والذهب ، والجواهر والكتوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لي هو نفسه) وهي ما أكنه له من الحب . وقد اكتسى هذا القلب فضلا عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان في خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به في هذه الأرض .

لم يكن في مقلوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

« أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تعني بأمرهم ، لإكراماً لى
ولك . وثق أنهم أبناؤك أنت ، لأننى لم أخحك قط ، ومن أجل هذا
فلانى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ؛ ثم أضافت
لى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت
لى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين بهديانى فى إخلاص ووفاء
فى أثناء حجبى طوال الحياة^(٥٥) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لا يزال حزينا عليها . ولما فقد
ما كان بينه وبين الحياة من صلوات عمد آخر الأمر لى التقي والصلاح ،
حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردينالا ، وكان
فى الثمان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيسة وقدوة بقتدى
به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعتة السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولآلائه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرمين من صنع آل لمباردى الكثيرى العدد . وخلعت بلدة بردينوني Pordenone الصغيرة اسمها على جيوفاني أنطونيو ساكي Giovanni Antonio de Sacchi ولا تزال تظهر في كتدرائيتها إحدى رواثه المنية ، وهى صورة **العذراء والقديسين والمعطى** . وكان جيوفاني جم النشاط ، عظيم الثقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأى عمل في أى مكان . فتحن فراه يصور في أوديني Udine ، واسپلمبيرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وفيشنديسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وبياتشديسا . وچنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر جيورجيو الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعارية ، وعضلات ميكل أنجيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هى صورة **القديسين مارتى والقديس كرسفهر** التى صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية تفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم وإصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صورته) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحمز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن بردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقتة ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش - البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة - ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل بردينونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لفيثشنديسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو متتانيا مدرسة للتصوير أخرجت كاهناً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور متتانيا كلها صورة العذراء على عرسها الموجودة فى بريرا ؛ وهى تحذو خذو نموذج أنطونياو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمى العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملابحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى المزدحم بها . غير أن التصوير فى فيثشنديسا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد بلاديو Palladio .

وأصبحت فيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسمائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

بيد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها في الدرجة الثانية بعد مصوري البندقية ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الحشب فيها ، فلم يفقههم أحد في العاصمة الجليسة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالباجر Scaligers التي أقيمت في القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة في زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم في كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جُلٍ مناسب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهذا التمثال لا يسمو عليه إلا آيات دناتاو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الحشب في إيطاليا هو الراهب چيوڤنى دا فيرونا (الفيرونى) . وكان يعمل في عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرمنين في كنيسة سانتا ماريا في أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء في فن العمارة الفيرونى هو الراهب چيوكوندا Gioconda «العبقرى النادر الجامع» كما يسميه قاسارى . وكان جيوكوندا هذا ضليعاً في الأدب اليونانى ، وعالماً في النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلسوفاً ، ومتفقيهاً في الدين ، كما كان هذا الراهب الدمينكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين في زمانه . وهو الذى أخذ عنه العالم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالباجر اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هذا يمارس الطب في فيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب چيوكوندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة في رومة ، وأهدى كتاباً في هذا الموضوع إلى اورندسوده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار بانى في مجموعة قديمة من الرسائل في باريس ؛ وقد أقام وهو في هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التي تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانظار بسبب رواسبه

نهر برينتا ، أفتح الرأب چيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها في الحبوب ، وقد تطلب هذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائتة التي تعد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجي كرنارو Luigi Cornaro چيوكندا منشي البندقية الثاني . أما آيته الفنية في فيرونا فهي قصر الكنسجيو ، وهو مشرفة رومنية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتوجهها تماثيل . للكرنيوس نيبوس Cornelius Nepos ، وكاتلس ؛ وفروفيوس ، وباني الأصغر ، وإميلوس ماتشير Emilius Macer - وكلهم من السادة المهذبين مواطني فيرونا الأقدمين . وعين چيوكندا في رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وچوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات في تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكندا في آثار رومة القديمة مهندساً آخر من أهل فيرونا هو چيوڤماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة في الإقليم الذي يعيش فيه . ولما أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهذا العمل نفسه فيها ، وخصه باثنتي عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى فيرونا انضم إلى الجانب الخاسر في السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى يدوا ، وفيها شجعه بمبو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة في العمارة ، وآوى المعمر الكريم چيوڤماريا وأطعمه ، وأمدّه بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو مشرفة لقصر كرنارو في يدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينة وكنيسة سانتا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكندو ، وفلكونيتو ، وسانميتشيلي ثالث من المعماريين لم يكن له نظير إلا في رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سائمتشيلي هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من فيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة ، وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وبياتشندسا . وكانت أهم الحصائص المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطيع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينما كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه وآتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعتهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخدمه فى إنشاء حصون فى فيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكررقو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينما كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب چيوكوندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطيرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سائمتشيلي حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية .

وصمم فى فيرونا بابين فخمين زينهما بالعمد والأطناف ، ويضع قاسارى هذين البنائين من الوجهة المعمارية فى مستوى المهلى والمرج

الرومانين اللذين بقيا في فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بقلاكوا Bavalacqua وقصرى جريماني Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لجرس الكندرائية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح في آخر أيامه مثلاً للمسيحي الصالح ، وإن لم يتورع في شبابه عن بعض الاتصال غير المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط في الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمجاملة . وأورث مهاراته ياقويو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل في قبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيلي بالحملى ومات بعد أيام قليلة في سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأنجبت فيرونا صانع أجمل المدليات في عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها في جميع العصور^(٥١) . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف في التاريخ باسم بيزانيلو Pisanello ، والذي كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صورهِ ، وهى صور ممتازة^(*) ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطر الواحد منها على بوصيتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجاو) وصورة أميرة بت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوثر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار و صدف ، و «صورة جانبية لسياة» (واشنطن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جورج » فى كنيسة سانت أنتازيا بفيرونا ، والدراسة العذبة الرائعة فى الضوء واندى التى قطعنا فى صورة « سانت اوستاشيوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التي تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التي تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، وإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين في بيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت في العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكالبير انحطاطاً هادئاً في هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصفحاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان في عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فاورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دُولياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأمرها النزعة الإنسانية فنصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور جيورجيو و تيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبناءها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن باولو الفيروني Paolo Veronese هذا صار في مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء فيرونا ، واطمأنت رومة لهذا وإستراح ضميرها .

وظل مصوروها في القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ،
فها هو ذا واحد منهم - ألتيكيرودا تسفيو Altichiero da Zevio -
نستدعيه بدوا ليزين معبد سان جيورجيو . وفي أواخر ذلك القرن سافر
استيفانو دا تسفيو إلى فاورنس وتلقى تقاليد چيتو على أنولو جدى
Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى فيرونا ورسم مظاهرات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور في تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه
دمنيكو موروني بدراسة أعمال پزانيلو وآل بيليني ؛ وكان تلميذه هذا هو
الذي أخرج صوره هزيمة البوناكلزي *The Defeat of the Buonacolsi*
في الكاستلو بمانتوا والتي تضارع مناظر جنطيلي التي يخططها الحصر . وساعد
فرا تشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب جيوفني
في الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات في كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ،
وهذه الحجرة من أثنى الكنوز في إيطاليا . وصور چيرولامو داي لبري
Girolamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو في السادسة عشرة من عمره
(١٤٩٠) على ستار للمذبح هذه الكنيسة نفسها صورة الخلع من المصلب
Deposition from the Cross التي يقول فاساري إنها « حين أزيح عنها
الستار أثارت من الدهشة ما دفع المدينة على بكرة أيها إلى أن تجري
لتهنئء والد الفنان »^(٥٢) فقد كان ما فيها من منظر طبيعي من أجل ما أنتجه
الفن في القرن الخامس عشر . وفي صورة أخرى من صور چيرولامو
(نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم
على أفنانها - كما يقول أحد الرهبان الدمينكيين ، ويؤكد فاساري الذي
لا يلقى القول على عواهنه ، أن في وسعك أن تعد شعر الأرناب في صورة
الميعود التي رسمها چيرولامو لكنيسة سانتا ماريا في أرجانو^(٥٣) . وكان
والد چيرولامو قد أطلق عليه لقب داي لبري لحذقه في تزيين المخطوطات ؛
وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن في إيطاليا بأجمها .

وبدأ ياقوبوبليني يمارس فن التصوير في فيرونا حوالى عام ١٤٦٢ .

وكان ممن في خدمته من الغلمان لبرالي *Liberale* الذي سمى فيما بعد باسم
المدينة ، والذي دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندق والحوية البندقية
في فن التصوير الفيروني . وقد وجد لبرالي ، كما وجد چيرولامو ، أن أكثر
ما يفيد ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب في سينا وحدها

ثمانائة كرون من هذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاملته في شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تريبدو ، وذهب ليعيش معه ، ومات في السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تريبدو Torbido أيضاً مع جيورجيو ، وتُفوق على ليرالي ، الذي لم يسئه هذا التفوق وسامحه فيه . وكان لليرالي تلميذ آخر هو چوفاڤي فرانتشيسكو كاروتو الذي تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة في سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم في دراسته تقدماً جعل مانتنتنا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوفان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لچويدوبالدو وإلزبتا دوق أرينو ودوقها ، ثم عاد إلى فيرونا رجلاً عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بأرائه في غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تترك إلى هذا الحد ، فكيف تؤتمن على اللحم والدم » (٥٤) . وكان من مصوري فيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالفي الذكر فرانتشيسكو بنسنوري ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، وديمينيكو بروساسورتشي Domenico Brusasorci وچيوفاني كروتو (الأخ الأصغر لچيوفان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصوري فيرونا أن يختم . ولقد كانوا جميعاً رجلاً طيبين ؛ فهاهو ذا فاساري يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أهم فناون ، وكانت أعمالهم تتصف بالجمال الهادئ السليم الذي تنعكس عليه فطرتهم وبيئتهم . ذلك أن فيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقي والهدوء في أغنية النهضة .

الباب الثاني عشر

إمبليا وأقاليم التخوم

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

كريجيو

على بعد خمسين ميلا جنوبي فيرونا يلتقي المسافر بطريق إيمبليا القديم الذي كان يمتد ١٧٥ ميلا من بياتشندسا مارا بيارما . ورجيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريمبني (*). ونمر الآن بياتشندسا كما نمر بيارما (إلى حين) ، لتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتي (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقي من ريجيو ، وتشارك معها في هذا الاسم . وكريجيو Corregio واحدة من عدة بلدان في إيطاليا لا تذكر في التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريجيو ، ومن أفرادها نقولو دا كريجيو الذي كتب عدة قصائد ليبتريس وإزبلا دست . وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تنكون من هذه البلدان كلها مضافاً إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إيمبليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرقي من ريمبني أقاليم التخوم التي تشمل بيزارو ، وأربينو ، وأنكونا وما نشيراتا Macerata وأسكولي بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريجيو في القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Gilbert العاشر وزوجته فيرونيكا جبارا Veronica Gambara التي كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان في مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحا على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب بترارك ، وكانت تلقب « ربة الشعر العاشرة » ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التي أخذت من ذلك الوقت تحمل بين الطبقات العليا في إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة في العصور الوسطى ، والتي كانت توجه الفن الإيطالي نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد كتبت في اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلادست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجري Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجدلين في الصحراء ، وتعبر أكل تعبیر عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته »^(١) .

وكان أنطونيو أليجري هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليفاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرححة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقه (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتدرب عنه عمه لورندسو أليجري . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ، بيانكى - فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسى فرانتشيا Francio وكستا في بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته في كريجيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين «المخلدِين». ويأوح أنه درس النقوش الحفורה التي نقلها ميركنتونيو رايمندي Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن في أصولها فلا أقل من أن تكون في نسخ منقولة عنها . وقد دخت هذه الموثرات كلها في أساوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الزرع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ فنما صورة عبارة *المجوس* ، وفيها يبدو وجه العذراء جيلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير دات الشأن فى صورته ، ومنها صورة *الأسرة المفترسة* ، وعذراء القريسي فرانسى التى ظلت العذراء فيها محتفظة بعلامتها التقليدية ؛ *الاستراة بعد العودة من مصر* التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة *لا دسنجريلا La Zingarella* حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة *العذراء تعبر الطفل* التى جعل فيها الطفل مصدرأ يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كلف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشندسا رئيسة دير سان باولو فى بارما عهدت إليه تزوين

حجرتها ، وكانت سيدة يههما نسبها أكثر مما تهما تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزشترف حجرتها مظلمات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريجيو فوق المدفأة ديانا في عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها في ستة أجزاء متقاطعة تلتقي كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، في أحدها كلب يدلك طفلاً ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يخنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى في معظم الأحوال العنصر الأساسى فى الزخارف التصويرية التى قام بها كريجيو ، ودخلت الأساليب الوثنية فى الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الربح ؛ فى عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت طاترين (ناپلى) . وفى هذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هنا فان كريجيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أعم كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأنواب المهفهفة والشعر المتماوج . وقبل كريجيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما - وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير اللبندكتيين فى سان جيوفنى إلفنچيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصتها والمعبدين الجانبيين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ امتل مع وزجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى صورة المسيح التى روعى فيها المنظور والتناسب

في الحجم مع غيرها من الصور بحيث تخدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له للبعد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب في روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون في ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جلال العضلات التي رسمها في معبد سستيني قبل ذلك الوقت باثني عشر عاماً . ويرى في بندريل (*) بن عقدين القديس أمبروز القوي يناقش القديس يوحنا في بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثون . وترى أشكال فنية مفرطة في الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وسبقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التي تقادم عهدا في الآداب الإنسانية وفي مانوتيوس ، قد بلغت أوجها في الفن المسيحي .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كندرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوقه (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقبا ، وموضع المرثمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة في فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة صعود العذراء وروع كثيرين من قساوسة الكندرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظرأ جائشاً باللحوم الآدمية . فوضع في وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بلراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحوارين ، والقديسين - صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويخيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والراوية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (عارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أهل الفتيان المراهقين العراة في الفن الإيطالي بأجمعه . وذهل أحد رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعدراء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريجيو في الكنتراثية إلى حين .

وكان في هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريجيو وأصبح من ملاك الأرض كأبيه ، واجتهد في أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج في خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : مجدلين تقرأ ؛ عدراء القريس سبنيان - وهى أبخل عدراء في كريجيو ؛ وسيدة إسكودينو ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ وسيدة سان جيرولامو التى تسمى في بعض الأحيان إل جيورنو Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة جيروم هنا في جمالها عن صورته عند ميكل أنجيو . وصورة الملك المسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجدلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أطهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان في أحسن عهده . وآخر ما نذكره من صورته صورة عبادة الرعاة التى خلع عليها الخيال اسم 'الليل La Notte' ، ولم يكن ما أولع به كريجيو في هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية - خشوع الأم الشابة وتعبتها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البيضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع . وشفيتها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

يضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجلدين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريجيو ، وهو ينزل عن محاولات الكنتراثية يتمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فتان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيديريجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتأتى منه فى نظير ذلك الجزء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة تربية إروس (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عيني كيوييد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة هوبتر وأسيوربى يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلا عارية ؛ وفى صورة دانائى Danae يهد بشير مجنح لقدم جويتر بخلع ملابس الفتاة الحميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جويتر مختفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمتع عنه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة اغنصاب جيميم يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشتيع رغبات إله الآلهة محب الحسنين على السواء . وفى صورة لبرا والجمعة يصور المحب فى صورة بجمعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة العذراء القديس جورج نرى صورتين لكيوييد يلعب فيهما لعباً سَمِجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريبجيو لم يكن إلا رجلاً شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف في إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه في صور العزراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قدره . وبينما كانت فرشاته تجول في صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذي لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحى الصالح » ، ويقال إنه كان حياً مكتئباً ، ومنذ الذى لا يكتئب وهو يأتى كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده في مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل في الكنتراية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد في بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفى ملؤها بأجر كريبجيو نظير ما صورده فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب في احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى في عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كرونأ (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل المعدنى وسافر من بلدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف في شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات في مزرعته في اليوم الخامس من شهر مارس في عام ١٥٣٤ في سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان في سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله المحيذة التى قام بها في حياته القصيرة هالتنا كثرتها . فهى أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكل أنجيلو أو أى فنان آخر غير رفاييل في السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريبجيو لا يقل عنهم جميعاً في رشاقة الخطوط . وفى حسن الهيكل الخارجى ،

وفي تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تلوينه بالسيولة واللألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بترابيهما وإحياءهما التى يخطها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظلمات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخصوس التى فى صور القبا مزدحمة مكدسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان جيوفنى إيقانجيلستا وإن كانت هذه الشخصوس قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيقى . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوير Micawber تفحصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكال أنجياو ، وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يتزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاء بعد هذه الأسرة ، وهما جيسدو رينى Guido Reni ودمينيكيو Domenichino على أساس فن كريجيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Cheres Le Brun (الأسمر) وبيرمينو Pierre Mignaud

في فرنسا ونشرا في فرساي نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من شخص وثنية كصور كيوييد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئى الأجسام ؛ وكان كريجيو لا رفائيل هو الذى غزا فرنسا ، وطبع فيها بطابع احتفظ به إلى أيام وتو Watteau .

واتصلت أعماله في بارما نفسها وحوّرها فرانتشيسكو ملسيولى Francesco Muzzioli الذى يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والنزوات البرميجيانينو IIP armigianino أى البارمى . . وقد ولد ملسيولى هذا يتيا (١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة . وعهد إليه وهو فى السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبدآ فى الكنيسة نفسها — كنيسة سان جيوفنى لإيفانجيلسيا — التى كان كريجيو ينقش قبها . وكاد طرازه فى هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى فى مرآة ، وهى من أكثر الصور الذاتية استرعاء للنظار فى فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ، وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما حزم عماء هذه الصور وغيرها من صورهِ ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضاء البابا كلمنت السابع . وبينما كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له فنان جميع صورهِ المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلاته كانا قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لپيترو أرتينيه Pietro Aretino صورة عمراء الوردة التى كانت قبل فى درسدن ، ولبعض الراهبات صورة سائنا مرغرينا التى لا تزال فى بولونيا . ولما جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأها أو تغنى الفنان لولا أن پارميجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه في كنيسة مادنا دلا استيكاتا *Madonna della Steccata* . وكان وقتئذ في أوج مجده ، وكانت الأعمال التي ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة لأثرين وهي صورة تضارع صورة كريچيو التي تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التي قيل عنها إنها أشهر الخليلات في ذلك العهد ، ولكنها هنا تتعاشم تحاشماً ملائكياً في أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارميجيانينو أولع في ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان چيوفنى عن إعادته إلى عمله في الكنيسة أمروا باعتقاله لعدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجورى *Casalmaggiore* ودفن نفسه بين الأنايبق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريچيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريجيو ومودينا بسرعة لا تلتق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . ففي ريجيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كالديينو Ambrogio Calepino بعمل معجم في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً في إحدى عشرة لغة (١٥٩٠) . وكان لبلدة كابرى الصغيرة Little Capri كئدرائية خططها لها بللسارى بيروتسى Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان في مودينا مثال ، هو جيلو متسونى Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له في الطين المحروق تمثل موت المسيح . من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرثمين التي أقيمت في القرن الخامس عشر في الكئدرائية المنشأة بتلك المدينة في القرن الحادى عشر تضارع في الجمال واجهة هذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعل بيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل في رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المخربمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك في أن أعمال العنف التي كانت سائدة في عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية في إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها في ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة في إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبيعية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردينال ألبرنودسي Albornozy قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ - ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية في المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهوري ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم جيوفني بينتيفجليو بولونيا ، بوصفه زعيماً (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ - ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبته إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى في أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذي استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذي رحب في بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسبا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لبأ في أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفشت سموم الغل في قلبه ، وأفقدهت هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث في عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثاني بجيش بابوي على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه في هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات في ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوي حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينثيجليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتي المحلي ، كما أن الجامعة استمعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسمياً وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا في عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيفلكوا Bevilacqua الذي عقد فيه مجلس ترنت Trent جلساته في عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشيني Pallavicini الذي وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »^(٣) . وأنشئت لقصر الپودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتي درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود في مستوى الشارع ، فكان في وسع الإنسان أن يسير عدة أميال في قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون في الجامعة يجادلون في خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرمونه ، ويأتون بالقرايين إلى الأضرحة التي تأتي بالمعجزات أملاً في الخير على أيدي أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيين لكنيستهم الجميلة في سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج في إيطاليا ؛ وزين الرهبان الدمنيك كنيستهم في سان دمنيكو بمواضع للمرمنين بذل الراهب دميانو البرجوا في حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكل أنجيلو في حفر

أربع صور ليزين بها الصنلوق الذى كانوا يحتفظون فيه بعظام مؤسس طريقهم .

وكانت كتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم بنفوا من عمائم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة للقديس پترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تزرى بالفلورنسيين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع الليوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُرّ الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ - ١٤٣٨) تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جييرتى Gheberti لموضع التعميد فى كتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديراً صورة العنراء والطفل خليفة بأن تقارن بصورة بيتا Päieta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبر دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة لميكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الروماني القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروپيرديا ده رسي Properzia de' Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پرونوبوس نال من الثناء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلسة من وراء تيشيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مزعمر بونونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛ وبينما كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو مخبئاً بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثمائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هذا النحو استدعاه الكردنال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الروماني الجامد . ويبدو أن فنانيين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصويره شئ من القسوة التى انطبع بها طراز مانتيبتا وجمود

الخطوط التي تشاهد في أسلوب نحتيه ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينقش في صوره شعوراً وهيبة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرقها في ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيا وهو غلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسماً فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفني بينتيجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعدراء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس يرونيموس . ولما أن فر جيوفني عند اقتراب يوليوس الرهيب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا في ماتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذي كان يتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنل (١) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجهاها امتيازاً جعلها مطعم جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمان قليل . ويصفه فاساري بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه (٢) .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه - وهو في التاسعة

(١) ضرب من النتحش في القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بحفر أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين - أن يرسم ستاراً للمذبح في معبد بكنيسة سان چياكومو مجيورى (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الحدارية . وقد أتلفت النقوش حين نهب الغوغاء القصر في عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلمات وغيرها «أُكسبت فرانتشيا من الإجلال في هذه المدينة ماجعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب»^(٥) . وانهاالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلفت مانتوا ، وريجيو ، وبارما ، ولوكا ، وأرينو لوحات من فرساته ؛ ففي بيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفي فيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفي تورين صورة لدفن المسيح ، وفي اللوفر أخرى لصلبه ، وفي لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتوليو بيانشيني ، وفي مكتبة مورجان صورة للعذراء والطفل ، وفي متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جندساجا في شبابه . وليس في هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفت فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التي نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث في تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتي Timoteo Viti الذي كان تلميذ فرانتشيا في بولونيا (١٤٩٠ - ١٤٩٥) ، أصبح في أرينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب^(٦) . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل في رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية في الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمحاملات السائدة في عصر النهضة .

عزيرى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت توأ صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحياة مطابها
تجلىني أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإني لأرجوك
أن تعذرني وتغفر لي إبطائي وتأجيلي إرسال صورتى مرسومة بيدي ،
لأنى لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمر هامه ملححة
لا تنقطع أبداً . . . على أنى أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح
رسمتها وسط مشاغلى الكثيرة الأخرى رسماً أخجل منه . غير أنى أبعث إليك
بهذه الصورة التافهة إطاعة لك وحباً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت
بدلاً منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فانى سأضعها بين أعز الأشياء
وأعظمها قيمة عندي .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعرض بشوق
زائد ، كما أن الكردنال رياريو Riaro في انتظار الصورة الكبرى . . .
وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ،
وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر تقي ، أو أعظم إتقاناً من أعمالك .
والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكماً كعادتك ، وثق أنى أحس
بالملك كأها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من
كل قلبي .
وأنا فى خدمتك فى كل شيء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التعميق الذى أملتة الحملات ،
ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو
رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشيا مع صورته الدائنة الصببت
القريبة تشيبيليا St. Cecilia لتوضع فى معبد ببولونيا ، وطلب إليه « بوصفه
صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء » (٨) . ويقول فاسارى إن
فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالها ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة في التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل في السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميتات الكثيرة المشكوك في روايتها في كتاب قاسارى ، ولكنه يتفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالاً أخرى في هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها في رومة تلميذه مركنتونيو رايمندى نقلاً عن رفائيل . ذلك أن مارك هذا شاهد في زيارته له للبندقية بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً في شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفائيل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل رايمندى صور رفائيل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينما كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون في أوروبا على علم بالصور المشهورة التي رسمها فنانون النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، ورايمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج والدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيماليا

تقع في شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها في لآلاء مجد النهضة . فكان في إيمولا Imola الصغيرة إنوتشنسو دا إيمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفايل . وخلعت فائزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ ففيها - وفي جيبو ، وبزارو ، وكاستل دورانتى ، وأرينو - واصل الفخرايون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما منى أحرقت فى النار أصبحت دات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليفاى Forum Livi) بمصورين وببطله فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحيية له . أما تلميذه ماركو بالمتسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فائنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza . وقد ولدت كاترينا لجالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هي القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هدها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هي ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن في رحمها ابناً آخر وإنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث للدوقيكو صاحب ميلان جنوداً أنقلوها ، وأخذت الفتنة في غير شفقة ، ونصب أتاڤيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها في موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن في شمال طريق إيميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما رافنا ، التي كانت فيما مضى ملجأً للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التي احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Marinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخري . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين في أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها في عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التي لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما رافنا فقد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة في عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثاني للبابوية في عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسي أن من حقه ، بعد أن انتصر في معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهياً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التي حطمتها مرة أخرى . وفي هذه البلدة صمم بيترو لمباردو بناء على طلب برناردو ميمو والد الشاعر الكرذنال ، القبر الذي يضم الآن رفات دانتى (١٤٨٣) .

وتقع ريميني جنوب الروبيكون مباشرة في الموضع الذي يلتقي فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياتي . وقد دخلت هذه البلدة في تاريخ النهضة دخولاً عالياً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالانيسستا Malatesta أي الرعوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة في أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالاً للدولة الرومانية المقدسة يحكمون تخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، في أنكونا ، وريميني ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى اللسائس ، والغدر ، والسيوف ، حتى لم يكن كتاب الأدمير لمكيثلي إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعي ، حكم الدم والحديد استحلالاً مداماً كما استحال حكم بسمارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفاني هو الذي قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريميني وأخاه باولو (١٢٨٥) . وأبلغ بحسبمندو مالانيسستا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاعتقال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان في بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات في وقت واحد ويسبب له الجمع بينهن كثيراً من المتاعب^(٩) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا^(١٠) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حماه منه ، وأنه حاول أن يأتي ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المساول^(١١) ، وأنه أفرغ شهرته في جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تحتضنه^(١٢) ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولفس كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقتة الأخيرة إيزتا ديجلي آتي Isotta degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها في كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكاريّاً
نقش عليه مكرس لـ *ميرنا المقدسة* . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بمخلود
الروح ، ويظن أن من النكات الظريفة المرححة أن يملأ حوض الماء المقدس
في الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون (١٣) .
ولم يكن في الجرائم التي ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفي لاستنفاد
مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والثور وعدم المبالاة
بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من
مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين
العلماء والفلاسفة ، ويتهجد بصحبتهم . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا
ألبرتي ، الذي كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشي ، وقد كلفه بأن يحول
كتدراية سان فرانتشيسكو إلى هيكل روماني . وقام ألبرتي بهذا العمل ،
فلم يمس الكنيسة القوطية التي أقيمت في القرن الثالث عشر بشيء ، ثم أقام
لها واجهة على الطراز الروماني القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام
في ريميني عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرمين بقبة ، ولكن
هذه القبة لم تبني قط ؛ فكانت النتيجة عملاً ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه
هيكل مالاتستيانو *Tempio Malatestiano* . وكان الفن الذي تم به تزوين
الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صُوِّرَ بحسب منلو في مظلم رائع من عمل
بيرو دلا فرانتشيسكا راعماً أمام قديسه الشفيح ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون
كل ما بقي في الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا في أحد أماكن
الصلاة في الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش
قبل فيه : « إلى إيستا ريميني فخر إيطاليا في الجمال والفضيلة » . وكان في
مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفيينوس .
واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة في الرخام من طراز راق ممتاز
أكثرها من صنع أجستينو دي دتشيو *Agostino di Duccio* تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغلان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمي سبسمندو وإيستا . وقد وصف البابا بيوس الثاني ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الحديد بأنه **هيكمل نييل** ملء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين»^(١٤) .

وأرغم البابا بيوس سبسمندو في معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجريء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، وضجاعة المحارم ، والزنا ، والاعتصاب ، والحث في الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات^(١٥) . وسخر سبسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر^(١٦) ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ؛ وانتهى الأمر حين خر سبسمندو في عام ١٤٦٣ راعياً أمام مندوب بابوي ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك في عدة وقائع ، وعاد إلى ريميني ومعه جائزة بدت له من أثمان الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين - وهي رماذ جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليوناني الأفلاطوني الذي كان قد اقترح فعلاً استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحي . ودفن سبسمندو كنزه الثمين في قبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقه علينا ألا نغفله في الصورة المركبة التي نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان سبسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التي رفضت بجهرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة في العصور الوسطى ، نقول إذا كان سبسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدرياتي من ريميني إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يملأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام في أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم في هذه الأيام ، لزيارة البيت المقدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه في الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولاً (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياتي (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتي Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجري الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتي ، وأضاف إليه أندريا سانسوفينو Andrea Sansovino زخارف في صورة تماثيل ، ثم شيد جويليانو دا مايانو Giuliano de Maiano وجويليانو دا سانجلو Gniliauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأنقياء الصالحون إنه من صنع الفنان لوقا الإنجيلي . ولما احترق هذا التمثال في عام ١٩٢١ وضعت في مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيئه المصابيح الفضية ليلاً ونهاراً . لقد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أريينو وكستجليوني

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدريايوى إلى داخل البلاد ، وفى منتصف المسافة بين لورينو وريميني ، تقوم إمارة أريينو الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعا ، مختفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأبين Appenine . وكانت هذه البلدة فى القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلترى Montefeltri ، التى جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها فى الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصاباتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التى بُجعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتى عام من ذلك الوقت :

وحكم فيدرىجو دا منيفلترى أريينو حكماً عجبياً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ - ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورنيسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أريينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلى ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر فى حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلترى Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان فى الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال بمغامراته الحربية ما يكفى لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

الفادحة ، وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتهم بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان في كل يوم يجلس في حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه في أمر ما ؛ وفي آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعلمين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويملاً أهراة بالحب في وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان في وقت الشدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشترين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأباً طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه في عام ١٤٦٨ قصرأ ولأعضاء حكومته الخمسة قصرأ آخر لم يكن معقلا للدناع بقدر ما كان مركزاً لشئون الإدارة ومعقلا للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه لإجادة حملت لورندسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو بنتيلي ليرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب في وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفحم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البوط وكانت الحجرات التى يسر منها فيديجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلماء ، والشعراء الذين يستمعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقافة وتهدياً ، وكان يؤثر أرسطو على أفلاطون ، ويتقن معرفة كتب هومرو ، والسياسة ، والطبىة كل الإتقان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما سجل عن السلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

البشرية المعقدة . وكان يجب الآداب القديمة دون أن يؤدي به هذا الحب إلى التعلى عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس في كل يوم . وكان في السلم والحرب على السواء نقيض مجسمند ومالاتيستا . وكان في مكتبته الشيء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشيء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات في إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشي Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، في تجليده ، وخطه ، وزخرفه ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكده يوجد كتاب في قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزي ذي مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة في أرينو . وأكثر ما تعز به مكتبة الفاتيكان التي ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أرينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف فسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما استطاع » (١٧) . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين چستوس فان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپلرو برجوتى Pedro Berruete من أسبانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وپيرو دلا فرانتشيسكا من برجو سان سيبلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forlì . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجل صورته (إحداهما الآن في لندن والأخرى في برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) في بلاط أريينو ومعهما صورة فخمة لفيديريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وبيروچينو ، وجد هذا الحافظ الذى أوجد مدرسة أريينو الخاصة والى كان بزعمها والد رفايل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر في عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخسين ألف دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار) (١٨) .

وكان لفيديريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحته هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبلدو Guidobaldo كل ما في وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلاً معظم أيام حياته . وتزوج في عام ١٤٨٨ إليزبتا جندساجا أخت زوج إزبلا مركيزة ماتتوا . وكانت إليزبتا أيضاً تشكو المرض في أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عين (١٩) ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له (٢٠) ، وعلى هذا الأساس تجنبها ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبدل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط في خلال ما أصابه من المحن المفجعة . وما يزيد من قيمة الرسائل التي كتبتها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقعة في الشعور ، وقوة في صلوات الأرحام لا نجدُهما أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلاً إلى هذه الفقرة المؤثرة التي جاءت في رسالة بعثت بها إليزبتا إلى إزبلا المرحة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين في زيارة لأريينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرني بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرتني فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتني ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزاني إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ما ترغب شفثاى فى أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أعبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فلانى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بى وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذا كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك فى أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفى أن مكانك دائماً هو قلبى (٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيولبلدو وإلزبتا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمسك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة فى السراء والضراء » (٢٢) . وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورچيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أرينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيلوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أرينو إلى الدوق بماسهن ولآلئهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورچيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المحدية ؛ ذلك أن من استطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملاً عديم الجوى . وترك للدوق والدوقة سلطانهما ، وثورتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى ماتتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورچيا أن يحشد جيولبلدو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجوا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيولبلدو أن يحمى ماتتوا من غضب بورچيا فغادرها هو

ولزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ بورجيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورجيا ووالده اسكندر السادس بالمalaria الحادة وهما في رومة ، ومات البابا ، وشفي سيزارى ولكن واردة المالية نصبت . وثار أهل أرينو على الحماية التي وضعها في المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدويلدو ولزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهد ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثاني أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أرينو في الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤-١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدويلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية في الأدب ، وفي بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهي مسلاة *طانمرا* Calandran تأليف بيينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثالون والمصورون ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مختلفة وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفي آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أرينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التي رفعت مقام المرأة ظاهراً ، وكان يجب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونياً . وكانت زعيمة الحياة الثقافية في البلاط هي لزبتا التي لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إيميليا پيو Emilia Pio التي ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدويلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتي Bernardino Accolti المعروف باسم يونيكو أرتينور «أى أريزيان الواحد الأحد» ، والمثال كروستونورورومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتافيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج چنوى ؛ وأخوه فيديريجو الذى قدر له أن يكون كرنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المهذب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب رجل البهلوط Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المهذب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسياً يجله الصديق والعدو ، وصديقاً وفيّاً لا تنفرج شفاته عن كلمة نابية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلاً كاملاً بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنساناً يراعى إحساس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل بجاياه أعجب تمثيل وأصدق

في الصورة الفخمة الرائعة المعلقة في متحف اللوفر : وهي ذات وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يوث من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسياً ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، في المرأة والفن ، وفي الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرسstofورو كستجليوني الذي كانت له ضيعة في إقليم مانتوا والذي تزوج فتاة من أسرة جنديساجا تمت بصلة القرابة إلى المركز فرانتشيسكو . وأرسل وهو في الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط لدوفيكو في ميلان ، وسر كل من فيه بطيبة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحي في الألعاب الرياضية ، والأدب ، والموسيقى ، والفن . ولما توفى والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلدسارى Baldassare وإن كان في وسعه أن يكتب أحسن الكتابة في الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيدوبلبدو ، ولم يجن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة التقاهة في قصر الدوق بأرينو ، وبقي فيه أحد عشر عاماً ، مغرماً بهواء الجبال ، والرفقة المهذبة ، والحديث الخلو الممتع ، وإلزبتا . ولم تكن إلزبتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله في ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة في حجراته ، ويؤلف في السر أغاني في مديحتها (٣٣) ، وفض جيدوبلبدو هذا المشكل بأن بعثه في مهمة إلى إنجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلدسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقاءه . ورضى في سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزبتا أسرة مع

ثلاثة ، وبقى كستجليوني معهما حتى توفي الدوق (١٥٠٨) ، وظل
مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى في أربينو حتى خلع ليو العاشر ابن
أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .
ثم عاد إلى أرضه القليلة التي ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج لابولينا
توريلي Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة
وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولاً كما تحب الأطفال ،
ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة
من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من
إقبل . لكن إزبلا أفنعتته بأن يكون سفيراً لمانتوا في رومة ، فذهب إليها
على كره ، وخلف وراءه زوجته في عناية أمه . ولم يكذب عبر جبال الأبينين
التي تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكنني
أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالى على ثلاث من نوبات الحمى ؛
وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودني . ولن أكتب إليك أكثر
من هذا ، لأنني لم أستعد صحتي تماماً ، وأرسل إليك تحياتي الخاصة من
كل قلبي -

من زوجتك التي أنهكها الألم قليلاً - من إبولينا الخاصة لك (٢٤)
وماتت إبولينا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها
حب كستجليوني للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو في
رومه ، ولكنه لم يجد في بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذي كان يستمتع
به في بيته في مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف
التي كادت تجعل من دائرة أربينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ في أربينو (١٥٠٨) كتابة الذي خلد اسمه على الزمان وأتمه
في رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التي تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أرينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فراه مثلاً ينطق بمبو بنشيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالمخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو بالسموح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحى رأى مع هذا أن يحتفظ بالمخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سبر تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقروه كل متعلم فى عصر الملكة إليزابيث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقالها . كذلك يجب أن يجيد السميدع - الرجل الكامل المهذب - من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطنن الصفات الحريسة التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلاً ، أنه يحتاج ، فضلاً عن الصلابة الناشئة

مما في حياة الجندی من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس في وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم في وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء وحبهن » (٢٥) . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقق وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فبتبعد عن تقليد الرجال في هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فتستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبه للحب الحقيقى وباعثه . « وليس الجسم الذى يتلأأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادي » (٢٦) « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال » (٢٧) أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بامتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع » (٢٨) . ويختتم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتاحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأمم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثرء عظيم » (٢٩) . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوك كلمنت

نفسه مما أثار العقبات في طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنبياء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا في السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة بيلدسا رى كستجليونى وفاضت روح أظرف سميدع في عصر النهضة في مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التي عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه في كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حفر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التي ألفها كستجليونى نفسه لتحفر على قبر زوجته التي جيء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتى من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك في قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك » (٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة في الجنوب الشرقى من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلي . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدريايوى يشمل ثغور بسكارا ، وبارى ، وبرنديزى ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التى كانت فى وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثانى ذلك الرجل العجيب ، وفى الطرف الداخلى لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفى إبهام إيطاليا تقوم رجبو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبي الغربى يمتد مشهد فخم فى إثر مشهد يتدرج فى العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابرى ، ويصل إلى ذروته فى نابلي النشيطة الكثيرة الحركة ، والحلبة ، والترثرة ، والعواطف الحائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة فى المملكة . وكان الإقليم فى خارجها وخارج الثغور إقليمياً زراعياً ، إقطاعياً ، منطبغاً بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون «أحرار» فى أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضي ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعا على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذي انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بختفها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن جونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشا من سميتها الأولى وإن كانت وقتئذ في سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثاني ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته وليا للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق في أنه يآتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، ففترأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بلدولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) .

وأعقبت ذلك حرب طويلة في سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور في نابلي ، أن يستولى على عرشها . وبينما كان يحاصر حينئذ وقع أسيرا في يد الجنويين وجرى به أمام فلپوماريا فيسكونتي في ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذي لم يتعمله في المدارس بلاريب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسي إلى نابلي ، مضافة إلى القوات الفرنسية التي تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وچنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقي الرحي ، وأن الفيسكونتي سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عودا سعيدا إلى نابلي . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو في نابلي (١٢٦٨ - ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ - ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سندا شرعيا لغزو الفرنسيين إيطاليا في عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذي كان المأساة الأولى في شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكي الحديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه چون الثاني . ولم يكن چون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط في فرض الضرائب ، وترك المالىين يرهقون الشعب ويتزولون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هددهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلى ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذ لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *الوفيم* *Il Magnanimo* ، وكان يرحب بـ *Valla* ، وفيليفو ، وماتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح بـ *پجيو* بخمسة مائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة *القيروبيميا* تأليف أكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لـ *بارثولميو فازيو* خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب *تاريخ ألفنسو* ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع في عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو في بيته أو في حروبه بأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليقي المزعومة في يدوا أرسل بكاديلي Beccadelli إلى البندقية ليتابع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والحشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابلي جريان دم القديس جانواربوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاحاً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكى حتى فرغ الخطيب من خطبته^(١) . وترك للكتاب الإنسانى فى بلده مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحماهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء فى بلاط ألفنسو هو لورندسو فلا . وقد ولد لورندسو هذا فى رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع بيوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينما كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان فى بافيا هجا بارتولوس المشترع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكناً من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون فى الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى فلا ؛ وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى فلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد مذكرات عن المهرم الجدير ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه فى الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة فى هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد فلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط فلا فى رسالة أخرى سماها اللغة اللاتينية السريفة الأصول التى تقوم عليها فى رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض فى مرح

بلاطينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكذب يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزله عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير المحض شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونو الذي جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلي ليزود عن الأبيقورية ، ونقولو ده نقولي ليوفاق بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان بما ورد في أقواله : من واجبتنا أن نفرص أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فان غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكن في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للزواج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة^(٣) .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملاً في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلي ، وكان البابا يوجنيوس الرابع (١٤٣١ - ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلي ويراهم إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل فلا ، ملم بالتاريخ لإلمامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيبة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب فلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها في هبة قسطنطين الأثرية التي يخطئ الناس في تصديقها . وقد هاجم في هذه الرسالة عمر قسطنطين الذي خلع فيه أول إمبراطور مسيحي على البابا سلقستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربي أوروبا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزي Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة في رسالته الموافقة الطائورية التي كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوجنيوس الرابع ؛ ولكن انتقاد فلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان فلا نفسه قد وقع في كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف فلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لحأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول فلا في هذا : « أنا لا أهاجم الموقى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء » ، وأخذ يقذف يوجنيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : « وحتى لو فرضنا جدلاً أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية »^(٢) . ثم اختتم فلا أقواله (متجاهلاً ما وهبه يبين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت

ألف عام سلطة معتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتغترسة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب فلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة في تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك^(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجنيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى فلا أمام ممثليها في نابلي ، وأقر أمامهم في سخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبي أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلي هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرعوا هم على عصيان أمره . وواصل فلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التي تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتي غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التي نشرها يوزيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما في تكوين العقائد التي تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصلحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصلحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجنيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل في طلب العلماء ، عين فلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً في كنيسة سانت جون لاتران ودفن في أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادل عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذيء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو في بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالبانرمينا *il Panormi'a* ، وتلقى تعليمه العالى في سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريبة ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثى والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فيرويتي ، تضارع كتابات ماريتال في لاتينيتها وأدبها المكشوف .
ورضى كوزيمو ده ميديتشي أن تهدي إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى
هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريو دا فيرونا رغم تمسكه
بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع
الإمبراطور سبسمند في آخر الأمر تاج الشعر على مفرق بيكادلي (١٤٣٣) ،
لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجنيوس قراراً بجرمان كل
من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً في فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن
بيكادلي ظل مع ذلك يحاضر في جامعات بولونيا وپاقيا ويتلقى أعظم درجات
الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولي من الفيسكونتي ، وطلب إليه أن
يكون مؤرخ البلاط في نابلي . وألف كتابه في تاريخ الأوقوال والأعمال
الخالدة للملك ألفنو بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلقيوس بـكولوميني
— الذي أصبح فيما بعد البابا بيوس الثاني ، وليس هو ممن لا يجيدون
اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتيني الجيد . وعاش بيكادلي
حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثاني

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hizar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسبانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان فلا مرييه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكتس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى نابلى ، وطالب بهذه المملكة لإقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أبجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه جوانا الثانى . وبينما هو ينزل قواته على ساحل نابلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيد بها الغضب قوة على قوتها ، وغلب أعداءه ، وانقم لنفسه أفسى انتقام وأشدّه بطشاً ؛ فغرر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعياً أنه يريد مصالحهم ، ودعاهم إلى المآذب الفخمة ، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجن ، واحتفظ ببعضهم فى الأقباص ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست حللهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه^(٥) . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل «الفظائع» التي تزداد في أوقات الحرب والتي يخترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذي عامل ليوناردو ده ميديتشي في عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به في عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلاً دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلي فوضعها في الجزء الذي ستحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التي جرى عليها ألفنسو في مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلاً كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك في وقت واحد ، ذلك هو جيوفاني بننانوس Giovanni Pontanus . وتدرج جيوفاني بجمع نابلي العلمي ، الذي أوجده بكادلي من قبل ، في معارج الرقي . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون في فترات معينة لتبادل الآراء ومطالبة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فنسعى ينتاوو باسم چيئانوس پنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر الفضي في رومة ، وكتب پنتانوس رسائل في الأخلاق بالذغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التي يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة بايعة في المباري يوصي فيها الحكام بالصفات المحيية التي ازدهاها مكثبل في كتاب الأوسير بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى جيوفاني هذه الرسالة المنالية إلى تلميذه ألفنسو الثاني (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ابن فيرانتى ووفى عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التي دعا إليها مكثبل . وكان بنتاوو يعلم بالشعر والنثر معاً ، ويشرح في أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح في طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب سوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفية ، والإشباع المتبادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين في كائن واحد على مر السنين . ووصف في شعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر فرجيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حياة أهل نابلي المرححة الحالية من العمل : وصف العمال وهم مستلقون على الكلاً ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتزهون في عرباتهم ، والبنات المغربيات يرقصن رقصة الطرنظيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغارلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون في بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوغد وقنوطه . ولو أن بنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذي كتب به الشعر اللاتيني لوضعناه في مرتبة بترارك وبوليتيان اللذين كانا يجيدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسيران الزمن الحاضر كما يجولان في طرائق الماضي .

وكان أبرز الأعضاء في المجمع العلمي بعد بنتانو هو باقوبو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان في مقدور باقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب عمبو ، لغة إيطالية بأنق اللهجات التسكانية - التي تختلف أشد الاختلاف على لغة الكلام في نابلي . وكان في مقدوره . كما كان في مقدور بوليتيان وينتانو ، أن يصوغ مرثى ونكات شعرية لا يستحي منها تيلوس ومارتيال لو أنها عزيت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثني فيها على البندقية فبعثت إليه بسمائة دوقة^(٦) . ولما خرج ألفنسو الثاني ليحارب البابا اسكندر السادس . اصطحح معه سنادسارو ليقذف رومة بسهام شعره . ولما أن اتخذ البابا الشهواني ، الذي كانت أسرته - أسرة بورچيا - تتخذ شعراً

لها صورة ثور أسباني ، لما أن اتخذ هذا البابا جوليا فارنيزي عشيقة له
رماه سنادسارو بييتين جعلاً جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما
باللغة اللاتينية .

منذا الذي يرتاب في أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسباني يحمل جوليا .

ولما نزل سيزارى بورچيا إلى الميدان ليحارب نابلي صوب إليه
هذا السهم :

سيسمون بورچيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق
ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان في إيطاليا ، وكان
لها شأن في تكوين القصص التي كانت تروى عن آل بورچيا .

وَألف سنادسارو في فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦)
ملحمة لاتينية عنوانها *وودة العنراء* . وكانت هذه القصيدة عملاً فذاً
مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها
معاوناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة
الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لفرجيل فأدخلها في صلب القصيدة وجعلها
بذلك تضارع ملحمة فرجيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت
السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء
قراءتها في هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج
فيها النثر بالشعر - ونعني بها قصيدة *أرطوريا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد
تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس في الإسكندرية القديمة ،
وعرف كيف يجب هدوء الريح وشذى زهره وناتده . وخالف بذلك
لوردنسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضرة قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما في أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ، فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجاري المياه الصافية ، والرعاة الأشداء ينشدون أناشيد الحب على نغمات المزمارة . ووصف كتاب ساندسارو هذه الأخيصة التي سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر في عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه في عالم خيالي من الرجال الأشداء والنساء الحسنان - ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، في ثر شعري ، كان هو المثال الذي حدا حنوه الكتاب في إيطاليا ، وفي فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفي هذا الكتاب وُلِدَ أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولاً وأشد حصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير مخلود في الأدب والفن . وفيه وجد جيورجيني ، وتيشيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وسير فليب سدن Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الحزن في قصائدهم ، وفي ملحمة أركادي الإنجليزية . ذلك أن ساندسارو قد كشف في عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذي كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة في وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكافها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبني قصرها كما يتطلب ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن في هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشبلدسو

من فلورنس ، وضربا المثل في الفن بالتأبوت الرائع الذي نحتاه للكردينال رينلو برانكتشي Rinaldo Brancacci في كنيسة سان أنجيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام ملخل جديد (١٤٤٣-١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذي بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ؛ وكان فرانثيسكو لورانا هو الذي وضع تصميم هذا القصر ، كما أن بيترودي مارتينو ، وجوليانو دا مايانا في أغلب الظن هما اللذان حضرا النقوش الجميلة التي تمثل أعمال الملك العظيمة في الحرب والسلام . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التي بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم الصب القوطي الجميل الذي أقامه الأخوان جيوفاني وپاتشي دا فريندسي Pace da Frenze في عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمن قليل . وأنشيء لكندرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلي قوطي جديد في القرن الخامس عشر ؛ وهنا في الكابلا دل تزورو يجرى دم القديس چاتوريوس راعي نابلي وحامياها ، ثلاث مرات في العام ، مؤكداً رخاء المدينة التي أرحقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجدد سلواها في الإيمان والحب .

وظلت صقلية معزل عن النهضة . نعم لأنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجلوا في أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها في وطنهم الأصلي . وكان في بالرم ، ومثريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يوثرون القرن الحادي عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلونهما كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذي يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الدينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعنف .

وكان للجزيرة الحميلة ملوكها وملكاتنا من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ . إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسبانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليقة به على الوجه الأكل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلاً عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى تحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عطماء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؛ لند أحسن هؤلاء صنماً إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أبضاً إذ لطموا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أسكال ، بنكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . وبالحدديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المصنولة البراقه ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج . اندثرهم بمدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى لىبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصونة وأرفف المصنطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرتها أرباب الأقلام السعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجأة على الألواح والجلدران . وقد يلذ للإسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشرح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال منجأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia فى ريرا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكلدح والحب ، والمحاكاة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء . وشعب وديع محبوب ، جيش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توحد في المراجع المجمعة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويطلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية للكثيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويطلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 716 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460 ; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds. *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
13. Cartwright, J, *Beatrice d'Este*, 250.
- 13 Müntz, *Leonardo da Vinci*, 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf, eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
- 17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-3.
21. Ibid, 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.

ing, 273.

23. Ibid., 269
24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Tylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
- 3 *Codice Atlantico*, in Leonardo da Vinci, *Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 106.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlantico* ; Paolo Giovio in *Phaidon Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Tylor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204 ; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham. A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B M. 35r in *Notebooks*, II, 96,
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. *Ibid.*, 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. *Ibid.*, 124.
24. Vasari, II, 166, *Leonardo*.
- 24a Phaidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 155, in Müntz, I, 17.
27. Vasari, II, 157.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 885-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II, 13, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v; *Notebooks*, 267-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 235.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 157.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life Magazine*, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 26.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Notebooks*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 381v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. *Ibid.*, 437.
52. *Codice Atlantico*, 161 r.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 88 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duthem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. Q 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 140 r.a.
69. Quadrini v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 261.
72. *Ibid.*, 25, 30; *Notebooks*, I, 302
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About. 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; Leic 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
 78 *Ibid.*, 160 v a.
 79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
 80. Leic 36 r ; *Notebooks*, II, 373.
 81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
 82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
 83. *Codice Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529 ; Müntz, II, 71.
 84. Müntz, II, 79.
 85. B 6 r ; *Notebooks*, II 284.
 86. *Codice Atlantico*, 354 v. b. ; *Notebooks*, I 251.
 87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
 88. Richter, I, 70-82.
 89. Müntz, II, 78
 90. B.M 57 v ; *Notebooks*, II, 99.
 91. Duhem, I, 204.
 92 *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
 93. Vasari, II, 157.
 94. Müntz, II, 87.
 95. *Ibid.*, 80.
 96. *Notebooks*, I, 13,
 97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
 98. Richter II, p. 132 ; Müntz, II, 84.
 99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
 100. Taylor, *Leonardo*, 406.
 101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
 102. In Garrison, *History, of Medicine*, 216.
 103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
 104. *Codice Atlantico*, 346 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
 105. In Müntz, II, 32 n.
 106. Richter, II, p. 302, 363-4.
 107. *Ibid.*, II, p. 569.
 108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
 109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
 110. Taylor, *Leonardo*, 22.
 111. *Ibid.*, 462.
 112. Müntz, II, 31.
 113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
 114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
 115. Taylor, 7.
 116. Quoted in Müntz, II, 207.
 117. Basler, *Leonardo*, 6.
 118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
 119. *Notebooks*, I, 36.
 120. Müntz, II, 22.
 121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Sismondi, 593.
2. Vasari I, 183, *Spennello*.
3. *Id.* 147, *Signorelli*.
4. E.g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5. Allegretto Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
- 5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. *Ibid.*, 285.
8. *Emporium Magazine*, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matrazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Mochiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 299.
15. *Ibid.*, 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*.

17. Thorndike, L., *History of Medieval Europe*, 615-6.
18. Vasari, II, 132, *Perugino*; Crowe, 223.
19. Symonds, *Fine Arts*, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.
2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.
3. Cartwright, *Isabella*, I, 362.
4. *Ibid.*, 83.
5. *Ibid.*, 152.
6. *Ibid.*, 4.
7. *Ibid.*, 288.
8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 432.
9. Cartwright, *Isabella II*, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, 267
2. Noyes, *Ferrara*, 82.
3. *Ibid.*, 136.
4. Burckhardt, 47.
5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii, 2.
6. Noyes, *Ferrara*, 83
7. *Ibid.*, 82-4.
8. Symonds, *Revival*, 298-301.
9. Burckhardt, 323.
10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.
11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.
12. Cf. Symonds, *Italian Literature*, I, 49 6n and Ariosto, II, 94-9.
13. *Orlando furioso*, x, 95-6.
- 13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.
14. *Orlando furioso*, x, 84.
15. *Satire vii*, tr. Symonds.
16. In Symonds, *Italian Literature*, II, 323.
17. Rabelais, *Pantagruel*, II, I, 7.
18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.
2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.
3. Young, *Medici*, 28.
4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.
5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.
6. Guicciardini, IV, 359.
7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.
8. Molmenti, l.c., 42.
9. *Ibid.*, 33.
10. Sismondi, 788.
11. Molmenti, 30
12. Sismondi, 789
13. *Ibid.*
14. Molmenti 37-9.
15. *Ibid.*, 94.
16. Burckhardt, 61.
17. *Cambridge Modern History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, 1, 464, 466; Foligno, *Padua*, 141.
18. Machiavelli, *History*, vi, 4.
19. Molmenti, Part I, Vol. II, 240.
20. *Id.* Part II, Vol. II, 420.
21. *Ibid.*
22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.
23. Molmenti, Part I, Vol II, 269.
24. *Ibid.*, 22.
25. *Cambridge Modern History*, I, 268.
28. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.
29. *Ibid.*, 358.
30. Gronau, O., *Titian*, 6.
31. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.
32. Mather, F. J., *Venetian Painters*, 16.

33. *Molmenti*, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridoifo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 78.
37. *Ibid.*, 88.
38. *Ibid.*, 35.
39. *Ibid.*, 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*, 36; Ditton E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H, *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. *Ibid.*, 411; Gregorovius, *Lucrezia*, 305; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge Modern History*, I, 554; Symonds, *Revival*, 398.
50. Mauide, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetian Painters*, 31.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. *Ibid.*, 49.
54. *Ibid.*, 30, *Giov. Fr. Carolo*.

CHAPTER XII

1. Stoecklin, *Le Corrège*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*,
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*,
5. *Ibid.*, 122.
6. Berenson, *North Italian Painters*, 70.
7. James, E. E., 355.
8. Vasari, II, 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.

11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 737.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. Münlz, *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Mauide, 294.
23. Roeder, 222.
24. *Ibid.*, 347.
25. Castiglione, 168.
26. *Ibid.*, 310
27. *Ibid.*, 304.
28. *Ibid.*, 306.
29. *Ibid.*, 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 40.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*, 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21; Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115; Burckhardt, 36-7; Villari, *Machiavelli* I, 28; Sismondi, 739; Symonds, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Porteghiotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.